I. D. ȘTEFĂNESCU

ARTA FEUDALĂ ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

PICTURA MURALĂ ȘI ICOANELE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN SECOLUL AL XIX-lea

CUVÎNT ÎNAINTE

Pe potecile desfăcute de cercetători merituoşi în frunte cu Nicolae Iorga, cel ce a descris cele mai largi şi luminoase căi, alături de Gheorghe Balş, am întîrziat şi noi zeci de ani de-a rîndul şi am studiat arta veche a Ţărilor Române. Lămurirea izvoarelor de gîndire şi a procedeelor tehnice ne-au impus analize şi cunoştinţe fără de care lucrarea nu putea să fie ştiinţificeşte întemeiată şi limpede organizată.

Ideea şi îndemnul ne-au venit de la Alexandru Vlahuţă, entuziastul ctitor al admiraţiei şi înţelegerii „TRECUTULUI NOSTRU". Ajutorul preţios, îmbărbătarea şi intuiţia fiicei sale Margareta, soţia mea, şi sprijinul vieţii de-a lungul aproape şapte decenii, au făcut cu putinţă realizarea acestei cărţi, pe care o închin memoriei lor cu adîncă recunoştinţă.

Profesorul Raoul Şorban, prieten bun de totdeauna, mi-a îngăduit generos să folosesc observările sale juste, şi s-a îngrijit de prezentarea manuscrisului. La mulţumirile pe care i le datoresc asociez şi pe eleva mea de la Universitatea din Bucureşti, Corina Nicolescu, devotată şi bine îndreptată cercetătoare a artei vechi româneşti, stinsă din viaţă cu prilejul cutremurului din 1977. Cu vii sentimente de gratitudine mă îndrept şi către profesorul Virgil Vătăşanu, lumină pentru cei ce întîrzie în cercetări de artă europeană şi românească.

Înalt Prea Sfinţitului Mitropolit al Banatului şi Arhiepiscop al Timişoarei şi Caransebeşului, Nicolae Corneanu, îi sînt recu-

noscător pentru că a binevoit cu cea mai nobilă generozitate să hotărască editarea lucrării noastre. Închinîndu-ne respectuos și recunoscător înaintea Sa și a înaltei instituții de cultură românească și bisericească, în fruntea căreia se află, ne gîndim cu emoție la lumea de astăzi a Banatului, atît de legată de istoria lui strălucită.

București, 20 aprilie 1979.

I. D. Ș.

ÎNTRODUCERE

În civilizația Țărilor Române, arta veche cristalizează izbînzile cele mai curate ale muncii și geniului, formînd izvoare de bucurie și învățătură pentru cine le contemplă și le înțelege, precum și temeiuri istorice, de preț, privitoare la însușirile poporului, greutățile pe care le-a învins și la creațiile lui. Monumentele se așează, în timp, din al IX-lea ori al X-lea secol pînă către mijlocul secolului al XIX-lea, se înfățișează realizări de idei și simțiri care reprezintă unitatea și continuitatea unei lumi răsfirate pe un teritoriu mărginit de Carpați și dealuri, de Dunăre, de întinsuri vălurate și de mare.

Cele mai vechi monumente, biserici mănăstirești, așezări feudale și „de țară" au fost durate, la origini, din lemn, asemeni celor mai vechi clădiri înălțate în Apusul și Răsăritul Europei. Menite, prin firea lucrurilor, să reziste greu intemperiilor și vremurilor, nevoia a hotărît, pentru mai toate, refaceri constructive și restaurări ale decorurilor pictate, executate cu mijloacele și în spiritul epocilor care s-au succedat. Pricină și izvor de nedumeriri; probleme de datare și interpretare, uneori greu de rezolvat. Le-au urmat, sau li s-au alăturat, începînd din vremurile cele mai vechi, biserici de piatră și cărămidă executate cu mijloacele locului și ale vremii. Șubrede, în genere, datorită unor împrejurări nefavorabile, războaie, incendii, alunecări de terenuri etc., ele au cedat locul construcțiilor din timpuri mai apropiate de noi. Decorurile pictate și icoanele au suferit însă mult, și ne aflăm adesea în fața unui complex de concepții și curente, cauzate de repictări și adaosuri turburătoare.

Istoria artei vechi din Țările Române a deșteptat interesul unui mare număr de cercetători, toți folositori și unii de valoare excep-

țională; în frunte, cel mai pregătit Alexandru Odobescu, erudit și scriitor. În cadrul arheologiei, de care se ocupa la catedră, și în scrieri, Odobescu a făcut loc artei românești medievale. A cutreierat mănăstirile, schiturile și palatele domnești ale Munteniei și Olteniei. A descifrat inscripțiile, a stabilit date de întemeiere și refaceri și, datorită intuiției sale rare, a descoperit lucruri neașteptate, luminînd între altele problema monumentelor situate în codrii, la cîmp, problemă legată de aceea a formării statului și de începuturile civilizației naționale. Citām de pildă cele scrise cu privire la mănăstirea Snagovului, acum aproape o sută de ani. Episcopul Melchisedec al Hușilor a strîns, la rîndul lui, și a publicat note istorice precise și înțelese, cu privire la multe monumente moldovenești. Contribuția cercetătorilor, anteriori și multe întunecimi, au fost luminate de geniul lui Nicolae Iorga. El a călătorit în Muntenia și Moldova și în anume regiuni din Transilvania. Nevorbind decît ceea ce văzuse și studiase Iorga organizează, într-un mare număr de studii de amănunt și într-o carte de ansamblu asupra artei românești publicată în limba franceză, întreg cadrul tipografic și evoluția artei românești medievale. Notează, cronologic, începînd din secolul al XIV-lea, mănăstirile, schiturile, casele domnești și boierești și construcțiile sătești de artă. Traduce inscripțiile, hotărește personalitatea ctitorilor. Precizează temeiurile istorice, înrîuririle și partea geniului național. La lumina descoperirilor sale și pe drumul arătat de el, pornesc numeroși istorici și studioși. Apar scrieri și documentări. În Transilvania, de deosebit merit, Coriolan Petranu, Ștefan Meteș și Virgil Vătășianu. Pe cel dintîi îl interesează bisericile de lemn din nordul și vestul Transilvaniei; pe Virgil Vătășianu, monumentele străvechi românești din sudul Transilvaniei, iar pe Meteș meșterii construcțiilor și decorurilor pictate. N. Ghica-Budești, — istoricul arhitecturii, Virgil Drăghiceanu, neobosit cercetător al monumentelor brîncovenești, C. Fortunescu, director al „Arhivelor Olteniei"; A. Tzigara-Samurcaș, Victor Brătulescu, Spiridon Cegăneanu, M. Romanescu, I. B. Georgescu, I. Donat, T. Bulat, I. Barnea, Mitropolitul Tit Simedrea, A. Ștefulescu, N. A. Constantinescu, Maria Golescu, Corina Nicolescu, Horia Teodoru, Teodora Voinescu, luminează monumente necunoscute și puncte obscure din evoluția artei oltenești și mun-

tenești. Buletinul Comisiunii Monumentele Istorice, apărut în 1909, grupează sub direcția profesorilor D. Onciul și A. Lapedatu studioși și specialiști neobosiți, și publică descoperiri, analize și date istorice importante. Stăruie pretutindeni tendința de a da la iveală contribuția poporului român, temeiul activității artistice desfășurate timp de șase veacuri în ambianța tradiției bizantine și post-bizantine.

În Moldova, cercetările științifice asupra evoluției și monumentelor de seamă au fost urzite de E. Kozak și W. Podlacha (căruia îi datorim caracterizările iconografice), D. Dan, Zugravu și C. Bobulescu, P. Constantinescu-Iași ș.a. O mențiune deosebită cu referire la activitatea profesorului O. Tafrali, care a creat un centru de cercetare și un muzeu la Iași, o revistă de studii precum și ucenici merituoși.

S-au interesat de arta Țărilor Române și învățați străini. Amintim pe J. Strzygowski, Charles Diehl, marele bizantinolog și maistru al unei alese generații de cercetători, G. Millet, îndreptar emerit de iconografie bizantină, P. Henry, și L. Bréhier care s-a ocupat mai mulți ani de arta românească în cursurile sale de la Universitatea din Clermont-Ferrand.



Țările Române numără mai mult de o mie de monumente de artă medievală, cele mai multe de vădită însemnătate. Unele prefăcute în ruini, altele restaurate în condiții mai mult sau mai puțin potrivite, ori reclădite în întregime, ele păstrează decoruri murale pictate și icoane, rareori — mai ales cînd e vorba de cele mai vechi și mai interesante — ușor de deslușit și de înțeles. Lipsesc des, din nefericire, știrile documentare. Cercetătorii întîmpină astfel mari greutăți, și se află în fața unor îndoieli greu de înlăturat.

Activitatea și caracterul începuturilor a format obstacolul cel mai important. Pornirea rămîne obscură. Fondul bizantin, la rîndul lui, a suferit modificări însemnate sub înrîurirea curentelor venite din Apus, Athos, Rusia și Balcani (cel din urmă numai în linii mari determinat). Am străbătut noi înșine Transilvania, Oltenia, Muntenia

și Moldova. Timp de cinci-zeci de ani am revăzut și studiat monumentele despre care am scris. Am publicat rezultatele cercetătorilor, pe măsura descoperirilor. Am revenit de multe ori, îndreptîndu-ne, împlinind ceea ce lipsea și luminînd ce socoteam nelimpezit. La capătul muncii, am fost îmbiat și cu mult preget am organizat lucrarea de sinteză pe care o înfățișam în paginile care urmează.

În frunte s-au așezat monumentele de lemn. Fiind de date vechi, nu ni se înfățișează originalele. Am încercat să punem în valoare stăruința acestora, în limite întinse ori reduse, în construcțiile care trăiesc astăzi; fiindcă picturile murale reprezintă oricum mult din ființa decorurilor de început. Bisericile rupestre ocupă cel de al doilea loc. Fragmentele care subzistă cresc părerile de rău cînd considerăm numărul relativ important al monumentelor dispărute. În Transilvania, am adunat cu grijă știrile cele mai grăitoare, însemnînd varietatea, curentele și importanța activității ctitorești a românilor, studiind ruinele care ascund viața istorică și vestigii de înfăptuiri artistice. În Țara Românească și Moldova, am urmărit cursul vremii, insistînd asupra monumentelor principale numai cînd am avut ceva nou de adăugat ori de îndreptat; socotind că ne putem referi la publicațiile noastre anterioare unde lucrurile sînt prezentate sub formă dezvoltată. Am făcut loc apoi unor monumente analizate, de noi, pentru prima dată. În frunte, mănăstirea Tismana, care a dobîndit în anii din urmă o față nouă, din pricina lucrărilor de luminare și restaurare întreprinse de mitropolia Olteniei și Direcția Monumentelor Istorice; paraclisele Coziei, mănăstirea Plumbuita, bisericile Scaune și Doamnei din București; paraclisul Doamnei și biserica Bolniții din mănăstirea Hurezi, Rebegeștii — Crețulești, mănăstirea Rîmnicul—Sărat, paraclisul Bolniții de la episcopia Rîmnicul-Vîlcea, mănăstirile Cernica și Pasărea, bisericile oltenești decorate în secolul XVIII-lea și al XIX-lea (Tîrgul Horez, Călugăreasa, Călinești, Slătioara, Cociobi, Urșani, Padina, Viorești), bisericile și casele din Dobreni (Ilfov), Măgureni, Plătărești, Polovragi, Filipeștii de Pădure, Afumați (Ilfov), Olari (Argeș), mănăstirea Dealul etc. Bisericile din Dobreni și Plătărăști, din preajma Capitalei, care aduc știri asupra picturii murale din secolul al XVII-lea, epoca premergătoare vremii lui Șerban Cantacuzino și

Constantin Brîncoveanu, sînt însemnate prin valoarea lor artistică și prin faptul că ne ajută să urmărim trecerea de la stilul secolului al XVI-lea (bolnița Coziei, pronaosul Tismanei, Moflenii, mănăstirea Argeș) la arta lui Matei Basarab, Șerban Cantacuzino și Brîncoveanu. Un al doilea grup de monumente, descoperite și adaos în lucrarea de față e format din mănăstirile Cernica și Pasărea, unde s-a desfășurat o vie activitate de decoratori și cionari, cu legături în mănăstirea Neamțului, Suceava și Rășinarii Transilvaniei. O școală care explică trecerea de la stilul medieval la stilul „modern" de genul Renașterii; activitatea necunoscută a unor călugări portretiști, de la care a învățat și Nicolae Grigorescu. Am încercat să deslușim notele esențiale, caracterul artistic și evoluția; socotind drept note esențiale și pe acelea, aparent de ordin secundar, care lămuresc lucruri importante și netezesc calea înțelegerii.



Istoria artei este înainte de toate istorie. Monumentele oferă știri despre viața popoarelor și a societăților, despre ființa și cursul civilizației. Numai în cadrul istoriei, dobîndește înțeles deplin istoria artei. Cu privire la cercetarea monumentelor de pictură murală și a icoanelor medievale, alături de istorie și întru rezolvarea problemelor, trebuie să intervină iconografia, știința care ne ajută să „citim" picturile murale și icoanele, să le lămurim izvorul și să le simțim viața. Însușirile estetice nu apar, în chip firesc și necesar, decît ca urmare a încadrării istorice și folosirii cercetărilor iconografice adîncite. Însuși farmecul operei de artă răsare și se întemeiază nebiruit numai în aceste condiții. (Socotim de prisos să subliniem că altul este înțelesul iconografiei cînd e vorba de arta Renașterii și de arta modernă, în care se pornește de la concepte fundamental diferite și se folosesc procedee particulare de analiză) Cu rigoare se impune, în sfîrșit, cunoașterea problemelor, procedeelor tehnice și spiritului artistic; înțelegînd prin acest din urmă factor intuiția cugetării și simțirii fiecărei epoci.

Am lucrat cunoscînd condițiile grele din trecut. Ne-am silit să expunem clar roadele unei munci devotate. Am luat seamă și am folosit îndreptările arătate de cercetătorii călăuziți de pasiunea adevărului și luminile științei. Rămîne timp și loc pentru rectificări și adaose (se descoperă decoruri și icoane neștiute, se restaurează multe monumente). Viitorului îi este larg deschisă calea și, poate și ușurată munca de strădanii asemenea celor de față. Cercetătorii pregătiți, spirite limpezi și temeiuri mai trainice sînt totdeauna dorite și binevenite.

EVUL MEDIU. TRADIȚIE, ORIGINALITATE, ÎNRÎURIRI

Arta medievală a evoluat în limite de timp care nu sînt aceleași pentru toate popoarele europene. Pe temei de fapte și în chip judicios, artei vechi românești i s-a hotărît drept limită inferioară primele decenii ale secolului al XIX-lea. În cursul cercetărilor ne vor întîmpina argumente de ordine complexă care nu se cuvin să fie socotite înțelese, nici lăsate în voia interpretărilor. Ne gîndim la tradiție, orginalitate și înrîuriri. În pragul studiului nostru sîntem datori să ne oprim asupra lor.

Arta medievală caracterizează o lume înnoită. Destrămarea imperiului roman ajută în chip neașteptat infiltrări care se prefac în aluviuni etnice și sociale. Popoare tinere trăiesc din plin viața nouă; elemente înăbușite izbucnesc cu intensitate și ritm revoluționar. Orînduirea feudală și biserica le indiguiesc însă și ordonă viața dînd naștere unui spirit european care apare evident în domeniul artei. Frămîntări puternice răscolesc moștenirea clasică și impun numeroase note originale. În jurul catedralelor în construcție se ivesc și înfloresc ateliere-școli; la curțile monarhilor și seniorilor, în sfera de activitate a comunelor și burgheziei, acestea dezvoltă mari puteri de creație. Un spor bogat se datore te cruciatelor și relațiilor comerciale dezvoltate între Orient și Apus. Se grefează în parte pe ramura vizigotă din Spania.

Din secolul al XI-lea formații de artiști, meșteri și ucenici, stăpîni pe experiența bogată a numeroase secole și pătrunși de un spirit comun, autori ai criptelor, bisericilor și catedralelor, romanice, făuritori ai monumentelor gotice, arhitecți, sculptori precum și pictori

de vitralii și manuscrise au circulat din Italia, Spania, Franța și teritoriile renane pînă în miezul Europei, ducînd cu ei moștenirea unui bogat trecut artistic și spiritul european. Echipe călătoare, sub numele de „lombarzi“, au ajuns în Ungaria medievală și Țările Române. Pe constructori și pe cioplitorii de piatră îi recunoaștem după semnele lapidare descoperite în numeroase monumente. Pictorii au la rîndul lor un fel de „iscălitură“, un contur al figurilor și draperiilor, în dungi albe de culoare pe care le aflăm în decorurile a numeroase biserici transilvănene și în multe biserici moldovenești. Li se datorește de asemenea și un anume mod de tratare al chipurilor, alături de un dinamism accentuat al figurilor drapate. În epoca feudală, tradiția și creațiile însemnate cu caractere noi apar astfel încredințate unor artiști de formație europeană, care poartă și răspîndesc fructele unei vaste experiențe și roadele propriei lor personalități.

Pecetea creațiilor poartă, mai de fiecare dată, alături de însemnele europene, și note particulare unei anumite regiuni. Deosebim astfel caractere orientale în arta maeștrilor din Catepanate și Basilicate, care reapar în decorurile unor biserici din Transilvania, și ne duc către pictura flamandă și stampe, Veneția și arta insulară egeeană a secolului al XVI-lea. Se vădesc și în monumente moldovenești și din Muntenia, unde descoperim și note rusești (în monumente din epoca tîrzie, secolele XVII și XVIII). Un al doilea termen numește înrîuririle, la ajutorul căruia se recurge des și cu prea multă stăruință. Ele ne ajută mai ales să pricepem calea pe care a străbătut-o arta și spiritul european și scot în relief un altoi sau o interpretare de anumită valoare. Dar adevăratul lor înțeles se poate judeca numai analizînd noțiunea de originalitate.

În cadrul și în sfera de activitate a spiritului european medieval, orginalitatea artistică răsare cu dificultate, se manifestă cu discreție și trebuie distinsă cu pătrundere. Tradiția, moștenirea trecutului, formată din experiențele poporului și rezultat al muncii de veacuri, a dat naștere pretutindeni unei activități de creație. O descoperim, de pildă, în arta noastră zisă țărănească și îi admirăm realizările în pictura bisericilor de lemn. Din averea tradiției, poporul a creat pentru nevoile lui produse însemnate cu pecetea ge-

niului național. În domeniile artei civile, inovațiile și manifestările de personalitate au avut de luptat cu puterea tradiției, de multe ori tirană; iar în pictură, fiindcă de aceasta ne ocupăm, ele au întîmpinat „canonul“, regula hotărîtă de Biserică, la noi întărită de legătura cu Bizanțul. Respectul tradiției religioase se complică cu acela al istoriei. Întreaga istorisire evanghelică se desfășoară în adevăr în peisaje arhitectonice de epocă. Edificiile, costumele și comportarea personajelor trebuie să fie acelea ale vremii, ale epocii istorice și a locurilor unde se presupune că s-ar fi petrecut evenimentele. Libertatea de creație și de manifestare este astfel de aproape îngrădită. Domenii de artă bizantină, Serbia veche și Bulgaria, multe centre rusești, Italia de sud și Țările Române oferă însă pretutindeni în grade felurite manifestări de originalitate. Le descoperim în intervenția peisajului arhitectonic contemporan; mai rar în costume, în alegerea și expresia chipurilor. Și, lucru esențial, în cugetare, în compoziții, în tratarea acestora și în spiritul tratărilor. În paginile care urmează, vom avea prilejul să descoperim și să urmărim cu interes crescut notele de originalitate evidentă în manifestările geniului românesc. Vom avea prilejul, în același timp, să prețuim un al doilea fapt de importanță excepțională, și anume continuitatea neîntreruptă și evoluția picturii din Țările Române, în cadrul spiritului european și al tradiției bizantine, al spiritului creator și geniului național.[1]

ȚARA ROMÂNEASCĂ

BISERICILE RUPESTRE

Maria pe care le-am aflat pe bolta absidei de răsărit. Într-unul din cadrele ferestrelor aflăm chipul lui Iisus „Înger al marelui sfat“, motiv propriu Țării Românești în secolul al XVIII-lea, Transilvaniei și Maramureșului. În pronaos, bolta și pereții sînt împodobiți cu Arborele lui Iesei și acatistul Buneivestiri (24 de icoane); în tindă, pe peretele de răsărit este ilustrat acatistul arhanghelului Mihail.

Ordinea iconografică amintește exemple din Trnovo, Diochiariu (Athos) și Lesnovo (Serbia). Din punct de vedere artistic, decorul prezintă însușiri de pitoresc și amintește prin tonurile calde și patinate de covoare orientale.

Paraclisul bolniței de la Episcopia din Rîmnicu Vîlcea (1745—1748) decorat în vremea episcopului Climent întemeietorul, înfățișează picturi murale cu un program iconografic interesant. Cuprinde anume, alături de teme evanghelice în legătură cu învierea, Acatistul Fecioarei Mariei și scene din Facerea. În pridvor, patru compoziții rare, Noe cu arca, Cei trei cuconi în cuptorul de foc, Pieirea Sodomei și Daniel în groapa leilor, ilustrează „Commendatio animae“, rugăciunea paleo-creștină din liturghia funerară a catacombelor romane. Aceasta se leagă de caracterul funerar al monumentului și evocă exemplul paradisului funerar de la Kahrie-Djami, decorat în secolul al XVI-lea.

ICONOGRAFIA: PROGRAMELE ȘI REPARTIȚIA TIPOGRAFICĂ, CARACTERUL ȘI IZVOARELE

Picturile murale din cele două biserici rupestre, Cetățuia și Corbii-de-Piatră, nu sînt datate prin inscripții și nu posedăm date precise asupra lor. Decorul bisericii mănăstirii Tismana, ctitorie a veacului al XIV-lea, e din a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Biserica mănăstirii Snagov, monument din secolul al XIV-lea păstrează picturi din secolul al XVI-lea acoperite de două și, pe alocuri, de trei decoruri pictate. Numai în absida de răsărit am aflat supraviețuirea unei teme și a unor fragmente pictate care se pot data din secolul al XIV-lea. În biserica domnească de la Argeș, înălțată pe locul unei biserici mai vechi, și anume la mijlocul secolului al XIV-lea, picturile murale nu formează un ansamblu original. Din secolul al XIV-lea, au rămas elemente importante în absida de răsărit, pe pereții naosului și pe stîlpii care susțin cupola și colțile naosului. Originale sînt și picturile incastrate în pronaos care ilustrează acatistul Sfîntului Nicolae, iar picturi din epoca brîncovenească și din secolul al XIX-lea împlinesc ansamblul.

Într-un prim grup de monumente, cupola cuprinde, alături de „sfînta năframă" (mandylion) și „sfînta cărămidă" (keramion), alegorii ale inspirației și portrete de papi ai Romei în locul sfinților episcopi ai bisericii răsăritene. Într-un al doilea grup de monumente, aflăm Tronul hetimasiei și teme evanghelice ori tetramorful și Iisus „înger al marelui sfat". Cel de-al treilea grup e caracterizat prin prezența liturghiei îngerești. Stăruiesc concepțiilor școalei constantinopolitane și aceea a bisericii Peribleptos din Mistra alături de înrîuririle Athosului.

Iconografia absidei de răsărit este caracterizată într-un număr de monumente (modelul este biserica domnească de la Argeș) prin ilustrarea temelor liturgice și cuprinde cortul mărturiei, Împărtășirea Apostolilor, Învierea și ilustrația jertfei. O variantă a acestui tip iconografic înlocuiește pe Fecioara Maria „sfîntă masă a pîinii celei cerești" prin Fecioara Maria orantă numită cu cuvintele „fecioara întrupării". O a doua concepție iconografică se vădește în monumente care parc-ar fi avut drept prototip mănăstirea Coziei. Se caracterizează prin ilustrarea vieții Sfintei Maria după evangheliile apocrife, sau după acatistul Buneivestiri. O a treia concepție, variantă a celei liturgice, așează liturghia îngerească pe peretele absidei de răsărit; notă a unor școale provinciale, de tradiție constantinopolitană.

Ordinea iconografică a naosului este stăpînită de inspirația și ordinea evangheliarului. Sînt înfățișate „minunile" și Patimile, teme

din viața lui Ioan și teme ori figuri ale „jertfei". Camera mormintelor nu se află decît în biserica mănăstirii Dobrușa din Oltenia. Decorul pictat al acesteia ilustrează mucenicia apostolilor, subiect rar în arta bizantină și în arta Țărilor Române.

În pronaos, decorul cel mai vechi păstrat, acela al bisericii domnești din Argeș, ilustrează acatistul Buneivestiri, acatistul Sfîntului Nicolae și sinoadele ecumenice; alături de Judecata din urmă și apocalipsul lui Ioan Teologul. În linii mari, amintește origini bizantine și concepția decorurilor maramureșene. Într-o a doua serie de monumente, al căror prototip par a fi fost Cozia și Snagovul, aflăm ilustrația calendarului, care înlocuiește acatistul Sfîntului Nicolae și se alătură acatistului Buneivestiri și sinoadelor ecumenice. Apar, în același timp, teme din cărțile Regilor, Scara lui Iacov și Iisus dormind. Spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea se ilustrează imnuri în cinstea Fecioarei Maria. Două monumente, paraclisul bolniței din mănăstirea Bistrița și acela al bolniței din mănăstirea Hurezi, înfățișează note noi: Patimile (Bistrița) și compoziții alegorice inspirate din picturile tîrzii ale Athosului (Hurezi).

Exonartexurile păstrează mai ales picturi refăcute din veacul al XVII-lea, ori mai tîrzii. Judecata din urmă formează tema principală alături de teme din Facerea și ilustrații de psalmi, ori din apocalips. Interesant locul făcut apostolilor. Într-o a doua serie de monumente, din secolele XVII și XVIII, se ilustrează viața Sfintei Maria după apocrife, acatistul Buneivestiri și evangheliile învierii.

Zidurile exterioare ale bisericilor din Țara Românească n-au fost decorate cu picturi în secolul al XIV-lea. În locul acestora s-a folosit decorul arhitectural și împerecherii pietrei cu cărămida aparentă. În secolul al XV-lea însă, la Stănești, Judecata din urmă se continuă la partea superioară a zidului de miazăzi. Urme de pictură — arhangheli, prooroci și apostoli — se văd pe zidurile exterioare ale mănăstirilor Căluiu, Mofleni, Bărbuleț etc. Către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea apar pe suprafețele acestora portrete de filozofi și sibile, alături de portrete de ctitori, preoți, călugări, negustori, țărani și meșteri; mai ales în bisericile de țară din nordul Olteniei, unde apar și teme de folclor, scene de vînătoare, jocul ursului etc. Le vedem pe zidurile biserici-

lor din Cîineni (1783), Cociobi (1802), Urșani (1806), Tîrgul Horezi (1807), Călinești, Călugăreasa, etc. Filozofi și Sibile ornează zidurile bisericilor din Bărbuleț (Dîmbovița), secolul XVI—XVIII), Ursana (Vîlcea) și biserica cu sfinți din București (secolul XVIII) etc.

Tehnica, stilul, meșterii

Cercetările de ordin tehnic contribuie și ajută la datarea decorurilor. E nevoie să considerăm, în evoluția artei din Țara Românească, efectele trecerii vremii, intemperiilor și accidentelor, — ale incendiilor în primul rînd. Și dușmanul cel mare al picturilor murale: umezeala, care imbibă și macină tencuielile de suport, mijlocește ivirea și profilarea mucegaiului, — instalat pe nesimțite, — distrugător și greu de înlăturat. Necurățeniile, fumul luminărilor și chimismele aerului poluat alterează culorile. Acoperă pe încetul suprafața pictată cu funingine și elemente rezultate din descompunerea tonurilor.

Aceste imprejurări sînt la originea operațiilor de curățire, luminare împrospătare și restaurare; repictări, culoare peste culoare sau repictări și suprapuneri în tempera și ulei. Nu sînt rare deteriorările. Mult rău au făcut lucrările de restaurare ale unor meșteri de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, care nu au ezitat să brăzdeze cu barda sau ciocanul straturile din secolele anterioare pentru a ușura adeziunea tencuielilor destinate să fie ornate cu pictură nouă. Amintim și picturile murale din biserica episcopală de la Argeș desfigurate de zugravi meșteri din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și de la începutul secolului al XIX-lea.

Studiind tencuielile, procedeele de pictură și însușirile artistice ale compozițiilor și figurilor, descoperim folosirea tehnicii bizantino-sîrbești.

În monumentele din secolele XIV, XV și XVI, mortarul e format din var de bună calitate, amestecat cu nisip de rîu în straturile aplicate direct pe trupul de cărămidă și piatră al monumentului. Stratul superior pe care s-a pictat este în genere subțire ($2^1/_2$—3 mm) și fără nisip. Cînepa de fuior asigură rezistența straturilor inferioare[81] Către sfîrșitul secolului al XVI-lea, tencuielile sînt mai puțin îngrijite, cuprind mai mult nisip și sînt asigurate prin cîlți și scoarță

de cînepă. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, meșterii folosesc mlădițe de copaci și frunze, iar la începutul secolului al XIX-lea, iarbă de cîmp și paie. Observăm că trebuie să se țină seama și de faptul că ctitoriile vechi erau datorite domnitorilor. La sfîrșitul secolului al XVI-lea înalță biserici boierii, în cel de-al XVIII-lea intervin restaurările brîncovenești. În ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, aflăm cu deosebire monumente înălțate cu mijloacele relativ reduse ale oamenilor de țară. Un al doilea fapt trebuie avut în vedere. Privește folosirea în primele secole (XIV, XV, XVI) a procedeelor tehnice bizantine, bizantino-sîrbești — sau bizantino-insulare din Egeea — și balcanice. Iar în secolele următoare aceea a procedeelor atonite, din epoca tîrzie a acestei celebre provincii de artă.

Tonurile sînt puțin numeroase: cafeniu, roșu-cafeniu și ocru-roșu alături de ocru-galben; acesta din urmă în locul aurului, care nu apare decît la mijlocul secolului al XVII-lea. Se adaugă un verde luminos și două tonuri de verde întunecat. Pămînturi și oxizi minerali, reduși în pulbere fine și amestecați cu apă, formau zemuri, tonuri de umbră și tonuri de lumină. Se picta uneori și pe tencuieli zbicite, udate însă înainte de aplicarea culorilor. Cîteodată, zemurile colorate erau amestecate cu var, stins de multă vreme. Tonurile sînt rareori suprapuse; se juxtapun, în genere și, se pătrund la limitele lor. Pictorii decoratori, foloseau cartoane și modele, ori pictau din memorie. Am descoperit astfel de cartoane-model în broderii bisericești inserate între față și căptușeală.

Se lucra sub conducerea unui șef de echipă; decoratorii fiind specializați, unii în execuția draperiilor, alții în pictarea capetelor. În biserica domnească de la Argeș, Împărtășirea Apostolilor, una din principalele compoziții, a fost executată de doi pictori; au urmat fiecare modele diferite.

Compozițiile organizate după erminii, fără cunoașterea izvoarelor de inspirație și a înțelesului temelor, cuprind inadvertențe de ritual: omoforul și uneori și mitra pe capul lui Hristos în liturghia îngerească, portretul lui Dumnezeu-Tatăl și confuzia cu „Cel-vechi-de-zile" în Împărtășirea Apostolilor, aceștia din urmă nu fac mîinile „tron" ci le întind paralel pentru a primi „sfîntul trup". În tema

Iisus izvorul vieții, figura e pe jumătate cuprinsă în potir, în loc să planeze din înălțimi deasupra potirului. Dispare seninătatea de pe chipul Fecioarei Maria care-și stăpînește durerea la văzul fiului pironit pe cruce; acum Fecioara Maria leșină, sfintele femei gesticulează violent și se lamentează.

Meșterii români „de țară" introduc două elemente de ordine nouă: realismul discret al figurilor, inspirate din modele vii și ornamentul compus din frunze stilizate de stejar, viță de vie cu struguri, iederă și flori de cîmp. Li se datorește meșterilor români, în același timp, alături de „umanizarea" niciodată excesivă a figurilor, o înfățișare atrăgătoare a picturilor, mijlocită de culori vii și armonioase inspirate din flori. Iar portretele, mai totdeauna vii și personale, rămîn meritul incontestat al acestora și o adevărată pecete a picturii românești.

Meșteri italieni, padovani și venețieni ori dalmatini, aduși în țară în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, au folosit, la rîndul lor, tehnica stampajului executat pe tencuieli de stuc și un număr de elemente împrumutate gramaticii ornamentale orientale și italieniști; pe pereții unor biserici, ca la Fundenii Doamnei de lîngă București și pe aceia ai palatelor domnești și caselor boierești.[82] Practica a fost însușită de țărani din satele învecinate.

Picturile se datoresc la biserica domnească de la Argeș (în picturile din secolul al XIV-lea) pensulii purtate cu îndemînare de meșteri care lucrează, stăpîni pe o experiență mare, din memorie ori după schițe sumare. În secolul al XVI-lea, în a doua jumătate a acestei epoci, se folosesc tiparele (șabloanele), cu rezultate inferioare. Ansamblurile devin ilustrații, desenul e uscat și lipsit de viață, culoarea, fără căldură și strălucire proprie, este „înălțată" ca ton și încălzită de strălucirea aurului.

Frizele și tablourile se întîlnesc laolaltă în biserica domnească de la Argeș (în friză sînt executate Corul mărturiei, Împărtășirea Apostolilor și Înmulțirea pîinilor). Fizionomiile încîntă ochiul: Sfînta Maria, Ioan Gură-de-Aur și Nicolae — portrete — sînt văzute și pictate monumental; la fel și în Adormirea Fecioarei. Stilul de ilustrație intervine în temele din Patimi zugrăvite la miazăzi. Stilul monumental reapare la Mofleni și în paraclisul de la Cozia. Exem-

ple frumoase au împodobit, desigur, monumentele dispărute din secolele XIV și XV.

Stilul de ilustrație domnește în Țara Românească începînd din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Improvizația și graba imprimă un accent supărător din pricină că artiștii nu se inspirau din izvoare, nu consultau textele și nu studiau natura, avînd însă predilecție pentru figurile nenaturale așezate și în locurile mai bine luminate. Cele mai frumoase figuri drapate se văd în biserica domnească de la Argeș; în Împărtășirea Apostolilor, Înmulțirea pîinilor, Adormirea Mariei, Schimbarea la față și în portretele de episcopi. Figurile sînt înalte și elegante. Draperia modelată în ton pe ton, e caracterizată prin cute numeroase și linii de umbră și lumină care nu corespund totdeauna mișcărilor.

Un detaliu este caracteristic secolului al XIV-lea: o fîșie triunghiulară de stofă, desfăcută din mantia aruncată pe brațul stîng ori, la episcopi, din omofor, cade drept și se termină în cute mici. Capetele amintesc concepția antică. Figuri drapate de o eleganță căutată se văd în nartexul mănăstirii Cozia. Draperiile sînt aci modelate cu linii de aur sau de culoare. Descoperim și fîșia triunghiulară de la Argeș, care plutește în spate, ori cade în față de la brațe în jos. Tradiția reapare la Snagov: aci fibule și ace fixează cutele aranjate după anume plan în veșmintele din Întrarea în biserică. Către mijlocul secolului al XVII-lea și în secolul al XVIII-lea, draperiile — tratate potrivit indicațiilor manualelor — și fizionomiile sînt rar interesante.

Peisajul arhitectural ocupă un loc important în biserica domnească de la Argeș; cel mai frumos se vedea în Schimbarea la față. Este tratat în înțeles monumental: pictorul indică planurile și adîncimea, însă știe să respecte „legea zidului". Rezolvă problema reducerii tuturor accidentelor, clădiri, copaci, grupuri și figuri omenești, la ceea ce se numește unitatea peretelui, lege fundamentală a decorului. La sfîrșitul secolului al XVII-lea, în mănăstirea Hurezi, peisajul se dezvoltă în chip neobișnuit. Meșterii pictează spații largi, coline și copaci; vederi locale și peisaje de fantezie. În biserica Colței din București, apar vederi din marginea orașului și costume contemporane (în ilustrația psalmilor din tindă).

Ornamentul este folosit în biserica domnească din Argeș sub forma unui brîu de bucle, frunze de spin stilizate în chip de palmete, ori frunze de spin, figuri geometrice romboide ornate cu flori, cruci, cercuri și motivul numit „la grecque". La Stănești și Snagov, cercuri albe închid pătrate cu frunze roșii, cărămizii și galbene, care înconjoară cruci de flori albe. În paraclisul Coziei, ornamentul se inspiră din lalea și boboci de trandafiri din frunze de spin colorate în verde și aur și din ramuri de măslin; la Arnota lalele stilizate și garoafe, iar în bisericile din vremea lui Constantin Brîncoveanu, alături de spinul de aur, motive inspirate din frunzele de copaci și florile de cîmp. Amintim și decorul bisericii Fundenii Doamnei, unde motivele sînt luate din covoare, mobile și ceramica orientală.

Portretul în arta Țării Românești numără lucrări de valoare. O adevărată tradiție, ivită în secolul al XIV-lea se regăsește în secolele XVIII și XIX. La biserica domnească Sfîntul Nicolae de la Argeș, portretul lui Basarab întemeietorul, în genunchi în fața lui Hristos, rămîne o operă de artă de un realism impresionant. La Stănești, portretele de boieri, excutate în secolul al XV-lea și nerepictate, evocă strălucitor figuri cunoscute și vremi apuse. Portretele din Ciuturoaia, de pe peretele de miazăzi al navei, cele din paraclisul bolniței de la Cozia, Căluiu, Brădeștii Bătrîni din mănăstirile Hurezi, Surpatele, Popești și multe alte monumente formează o galerie de remarcabil interes artistic și istoric. Sînt documente datate, în primul rînd; ne ajută apoi să cunoaștem costumele vremii (pe cele de paradă, îndeobște). Înfățișați, în atitudini și ceremonii de curte, ori ca donatori în sfințirile de biserici, nu prezintă mare varietate. Chipurile au în genere expresii neanalizate; sînt însă văzute realist și păstrează astfel valoare documentară. Impresionante, portretele din biserica cimitirului din Stănești, în care și-a îngăduit un pictor, de origină sau de educație apuseană să întroducă mișcări și variații de atitudini, vii și evocatoare. Iar, cînd ajungem în bisericile oltenești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din primii ani ai secolului al XIX-lea, chipurile de donatori, preoți, negustori, țărani, alături de scene de folclor, cresc interesul în chip deosebit.

Subliniem importanța portretelor de meșteri pietrari, sculptori și pictori.



Despre meșterii decorurilor murale din secolele XIV și XV nu avem știri. În secolul al XVI-lea, picturile din biserica mănăstirii de la Argeș sînt legate de tradiție de numele zugravului Dubomir de naționalitate sîrbă, se pare.[83] Din aceeași vreme, sau dintr-o perioadă anterioară, avem semnătura pictorului „Eratudi", pe peretele de apus al pronaosului bisericii de cimitir din Stăneștii Vîlcii. „Eratudi", descifrare aproximativă din pricina ruinei literelor; de origine, foarte probabil, grec. În secolul al XVII-lea, numele de zugravi cunoscute din semnături pe pereți sau pe icoane, ori datorită tradiției, se înmulțesc. Le însemnăm în indice. Din pricina lipsei numelui de familie și a altor date, cunoașterea lor nu aduce multă lumină. Un lucru este însă evident: în marea lor majoritate, sînt români, meșteri de țară. Distingem, către sfîrșitul veacului al XVII-lea, alături de greci care au decorat biserici înălțate în timpul domniei lui Șerban Cantacuzino (biserica Doamnei din București) și cîteva monumente brîncovenești, numele lui Pîrvu Mutu, artist de aleasă chemare și cap de școală.

ICOANELE

Cea mai veche icoană din Țara Românească pare a fi aceea a lui Vladislav Voievod, păstrată în Lavra Sfîntului Atanasie de la Athos; înfățișează portretul lui Atanasie. Cadrul de argint e ornat cu chipurile domnitorului Vladislav Voievod al Țării Românești și soției sale Ana, numiți de o inscripție în limba greacă.[84] Pictura a

fost retușată. Nu știm dacă e un original sau o copie. Cadrul de argint rămîne deosebit de interesant. Vladislav, întors spre privitori, e în rugăciune. Înveșmîntat după moda apuseană poartă coroană împodobită cu flori de crin. Costumul reproduce pe acelea a lui Basarab întemeietorul din biserica domnească de la Argeș și Mircea cel Bătrîn de la Cozia. Doamna Ana poartă un costum apusean din secolul al XIV-lea.

Istoricii s-au întrebat dacă e vorba de Vladislav I, care a domnit în Țara Românească de la 1364 la 1377, sau de Vladislav al III-lea (1523—1525). Inscripția grecească în tradiția secolului al XIV-lea, în Țara Românească, costumele și faptul că numele Vladislav și Ana sînt în pomelnicul mănăstirii Tismana din secolul al XIV-lea, întemeiază prima ipoteză.

Icoana Sfîntului Antonie cel Mare împodobește iconostasul bisericii Sfîntul Gheorghe-Vechi din București. Pictura atribuită de tradiție și pe temeiul unei inscripții anului 1467, este acoperită de „dublul" de argint cizelat datat din 1811. În acesta, sfîntul tronează într-un jilț monumental; poartă felon și camilafcă. Pe rotolusul din mînă citim cuvinte din învățătura lui. În „cîmp" se vede o biserică cu trei turnuri și clopotniță (imaginea bisericii Sfîntul Gheorghe-Vechi). Stilul fotoliului reproduce exemple tradiționale. Inscripția gravată pe icoana de argint datează opera pictată din 1467. Un călugăr diacon, numit Antonie, a fost ucenicul „popii" Nicodim și s-a bucurat de o venerație deosebită. A trăit în Vodița (în secolul al XIV-lea).

Icoana din mănăstirea Megaspilion (Peloponez) se păstra, pînă acum mai mulți ani, în paraclisul patriarhal din București. Nu ne e cunoscută decît din descrierea lui N. Iorga, care a datat-o din secolul al XV-lea.

Icoane din secolul al XVI-lea, deosebit de interesante, se află în Muzeul de Artă al R.S.R. din București. Amintim, în prima linie, două icoane împărătești aduse de Al. Odobescu din schitul Păpușa (Vîlcea), fundație legată de boierii Craiovești și de secolul al XV-lea. Una din aceste icoane este ornată cu chipul lui Hristos și este pictată pe scîndură de paltin (acer pseudo-platanus). O a doua, poartă portretul Fecioarei Maria înconjurată de prooroci me-

sianici pictați pe cadru.[85] Amîndouă, de stil monumental, prezintă o reală valoare artistică, fiind legate direct de acelea aflate azi la Schitul Țigănia, de lîngă mănăstirea Bistrița.[86].

Icoana Sfîntului Procopie, „Decapolitul" din Muzeul de Artă R.S.R. din București, arată pe boierul Barbu Craiovescu îngenunchiat în fața sfîntului. Un lanț zdrobit evocă anii de închisoare ai personajului și minunea săvîrșită de Sfîntul Procopie. Barbu Craiovescu, închis la Constantinopole ar fi fost mîntuit de acesta. Meșterul iconar a zugrăvit din greșeală pe Sfîntul Procopie cel Mare, sfînt militar mucenic mort în 303, în locul Sfîntului Procopie (Decapolitul), călugăr, cinstit printre cei „drepți".

Icoana este probabil o copie mai recentă, de la începutul secolului trecut, după opera originală din secolul al XVI-lea.

Doamna Milița-Despina, soția lui Neagoe Basarab a lăsat în schitul din Ostrovul Călimăneștilor mai multe icoane datorite unor artiști greci și sîrbi de educație bizantină. Cîteva se văd în Muzeul de Artă al R.S.R. din București;[87] datează din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Cea dintîi înfățișează Coborîrea de pe cruce. Sfînta Maria zdrobită de durere poartă pe brațe pe Iisus; Ioan Evanghelistul stă copleșit la spatele ei, o mironosiță ține învelite în mantie picioarele lui Hristos. În stînga icoanei, Milița Doamna poartă pe fiul său Teodosie. O inscripție în slava bisericească cuprinde cuvintele: „Primește stăpînă sufletul robului tău Ioan Teodosie Voievod și așează-l în împărăția ta". Tema ilustrează un paralelism neașteptat între durerea Fecioarei Maria și aceea a Miliței Doamna; paralelism indiscret potrivit cugetării grecești și artei bizantine.

Lucrarea a fost repictată, culoare peste culoare, de zugravul Ilie în anul 1801. Însușirile artistice au fost întunecate de repictare, rămînînd viu interesul istoric.

Icoana Plîngerii Domnului, de formă dreptunghiulară și pictată pe lemn de paltin, se înfățișează lipsită de repictări. A făcut parte din decorul unei tîmple, sau a împodobit locuința doamnei Milița. „Cerul" compoziției și peisajul muntos subliniază caracterul dramatic al temei inspirate din cîntările bisericești ale secolului XII și XIII. Iisus coborît de pe cruce e pictat întins pe lespedea

roșie de la Efes, zisă piatră a ungerii. Fecioara Maria, la căpătîi, susține capul fiului ei. În cealaltă parte a pietrei stau mironosițele îndurerate. Remarcabil, realismul cu care sînt pictate amănuntele anatomice și chipurile stăpînite de durere concentrată.

Hristos întins pe piatra ungerii apare în secolul al XI-lea in icoana georgiană Zin Șeikmedi. La Samari, în Mesenia se subliniază înțelesul lutharistic al ilustrației. Icoana din Muzeul de Artă al R.S.R., se apropie mai mult de exemple italienești din Sienna și Bologna. Obrajii sînt pictați, în sensul formei, în tempera, cu tonuri roșii și pete de lumină. Părul și ochii amintesc de aproape factura icoanei Coborîrea de pe cruce, situată mai sus și ne face să ne gîndim la aceiași meșteri.

Sfîntul Simion și Sfîntul Sava împodobesc o a treia icoană. Cel dintîi e înfățișat în veșmînt călugăresc de șiac cafeniu, în picioare, înalt de statură și sprijinit pe cîrjă. Impresionează prin chipul slăbit de posturi, cu umerii obrajilor ieșiți afară. Caracteristice: privirea și atitudinea. Pare ivit din întunerecul chiliei și grăbit să se întoarcă în umbra singurătății. Mîinile nervoase cu degete lungi vădesc lucrul unui meșter deosebit de iscusit.

Sfîntul Simion, părinte al monahismului sîrbesc și întemeietor al mănăstirii Hilandari de la Athos a fost tatăl Sfîntului Sava arhiepiscopul Serbiei, pictat alături de el. Acesta, înveșmîntat în saccos poartă bedernița în stînga, în loc să o aibă în dreapta, cum se cuvine după rînduiala bizantină. Simplă greșeală, ori dovada lucrului unui pictor de educație apuseană și străin de practica bisericii răsăritene?

La picioarele Sfîntului Simion, în primul plan, stă în genunchi doamna Milița Despina; la picioarele lui Sava se văd domnițele Stana și Roxana. În Țara Românească am aflat mai multe „replici" ale acestei icoane.

Icoana Sfîntului Nicolae, din colecția de artă a Patriarhiei, a fost adusă de la Argeș și a făcut parte din zestrea bisericii domnești. Sfîntul Nicolae episcop este pictat bust. La partea inferioară a icoanei stau în genunchi Neagoe Basarab, Despina Doamna și copiii lor. Locul pe care-l ocupă personajele trezește nedumeriri. Portretele datează monumentul din prima jumătate a secolului al

XVI-lea. Poate e vorba însă de o copie a unui original pierdut. Această ipoteză se întemeiază pe următoarele observări:

Icoana e pictată pe un lemn deteriorat de carii, în ciuda mijloacelor folosite de meșteri care au uns spatele suportului cu substanțe protectoare. (Icoanele secolului al XVI-lea, acelea ale lui Neagoe Basarab și Doamnei Milița îndeosebi sînt zugrăvite pe lemn de paltin). Distingem apoi „retușări" în cîmpul roșu și inscripții românești în cirilice care dau anii socotiți de la nașterea lui Hristos și nu de la „facerea lumii".

Iconostasul din biserica cimitirului la Stănești în județul Vîlcea, păstrează icoane pe care le-am aflat, la vremea cînd le-am studiat, în bună stare și neatinse. În 1940 erau zece praznice și o icoană a lui Hristos.

Icoana Fecioarei Maria din mănăstirea Dintr-un lemn, „Hodigitria", e atribuită de tradiție evanghelistului Luca. Sfînta Maria, înveșmîntată în maforion roșu poartă pe Iisus pe brațul stîng. Arhanghelii Gavril și Uril sînt pictați în partea de sus a icoanei. Din punct de vedere iconografic remarcăm alunecarea tipului „Hodigitria" (călăuzitoarea) către Glykophiloussa (mîngîietoarea). Se apropie de icoana din Tikvin (Georgia), care datează din secolul al XIV-lea și de icoanele athonite din Hilandari și Vatopedi. Icoana mănăstirii Dintr-un lemn vine din vechea biserică de aci. Ovalul pronunțat al chipului Fecioarei Maria, factura nasului și arcadelor ochilor, ochii ei înșiși, forma gurii, procedeul de modelaj și caligrafierea trăsăturilor indică secolul al XVI-lea sau prima jumătate a secolului al XVII-lea.[88]

Două icoane împărătești din schitul Brădet (Argeș), împodobite cu chipul lui Hristos și Înălțarea, sînt semnate de zugravul Stoica din Tîrgoviște și datate din 1615.

Icoana împărătească a Sfîntului Gheorghe din mănăstirea Viforîta e din anul 1631. Inscripții în limbile greacă și românească dau numele lui Leon Voievod și al soției sale, precum și numele zugravului de icoane, Mavros.

Icoanele din mănăstirea Arnota (Vîlcea) au împodobit tîmpla bisericii. Pictate către sfîrșitul secolului al XVII-lea, ele au fost dăruite în epoca brîncovenească ctitoriei lui Matei Basarab. Figu-

rează praznice împărătești (Nașterea Sfintei Maria, Bunavestirea, Stihirea de Crăciun, Circumciziunea, Botezul lui Iisus, Schimbarea la față, Floriile, Iisus pe cruce, Coborîrea la limbi, Înălțarea și Adormirea Maicii Domnului). Luminate, vernisate și lipite pe tăblii de aramă, se păstrează în Muzeul de Artă al R.S.R. din București. Chipurile apostolilor și proorocilor, icoanele împărătești ale lui Iisus, Fecioarei Maria, sfîntului Nicolae și arhanghelilor Mihail și Gavril împlinesc, cu icoana Deisis, decorul tîmplei.[89]

Operațiile cu curățire au răpit o parte din farmecul icoanelor citate, opere de meșteri iconari, caracteristice stilului împămîntenit în Țara Românească începînd din primii ani ai secolului al XVII-lea.

Icoanele împărătești, Deisis și Adormirea Maicii Domnului, aduse de la Vălenii de Munte în Muzeul de Artă R.S.R. București, se încadrează în tradiție. Poartă inscripții românești și se disting prin luxul tonurilor — aur, roșu purpură, verde, albastru — alături de două alte însușiri remarcabile realismul concepției și minuția execuției. Se pot data din a doua jumătate a secolului al XVII-lea sau de la începutul secolului al XVIII-lea. Din aceeași vreme și de același stil este icoana împărătească a lui Hristos adusă din mănăstirea Brebu; asemenea și icoana apostolilor Petru și Pavel.

În 1674, pictorul Dugat a ilustrat Schimbarea la față pe o icoană împărătească din tîmpla catedralei mitropolitane de la Tîrgoviște. O aflăm astăzi în Muzeul de Artă al R.S.R. din București.

Cître sfîrșitul secolului al XVII-lea, apar în Țara Românească icoane de un stil care poate fi numit pămîntean. Se disting prin luxul și strălucirea materiilor, aur și tonuri vii, precum și prin grija execuției, realism și figuri individualizate. Poartă inscripții românești și semnături de meșteri de țară. Ne îngăduie să vorbim de un stil „cantacuzinesc“ și „brîncovenesc“. Amintim Adormirea Maicii Domnului din Muzeul de Artă al R.S.R. din București. În acestea, în tema proslăvirii Fecioarei Maria, vedem panglici care se desfășoară din mîinile acesteia și ating capetele apostolilor și episcopilor slujitori. Reprezintă, potrivit unei străvechi tradiții religioase, anterioare chiar creștinismului, transmiterea „harului“.

Intrarea în biserică e ilustrată pe o icoană împărătească a hramului în tîmpla bisericii Doamnei din capitală. Datată din timpul lui Şerban Cantacuzino, impresionează prin lumina și armonia tonurilor, desenul înțeles al arhitecturilor și atmosfera de sărbătoare a cuprinsului.

Din 1678 e o icoană a Sfîntului Gheorghe din Muzeul de Artă al R.S.R. Citim pe dosul ei, în românește: „Această sfîntă icoană a fost „făcută“ de călugărița Marta și dăruită Sfintei Mănăstiri Viforîta în care își petrece viața spre veșnică amintire; Siva Stareța 28 aprilie 7206“.

Icoana Sfîntului Spiridon, din biserica Sf. Spiridon-Vechi din București, e pictată pe lemn de tei și acoperită de o icoană de argint, „dublul“ ei. O inscripție arabă pictată la partea inferioară amintește de patriarhul Silvestru al Antiohiei care a realizat icoana și de scribul Petre Nawfal, fiul lui George din Tripoli. Portretul lui Spiridon, încadrat de teme din acatistul lui, copiază un original, pe care nu-l cunoaștem și explică deosebirea dintre chipul sfîntului și iconițele pictate în jur.[90]

Pictorului de deosebită însemnătate, Pîrvu Mutu, e artibuită o icoană a Adormirii Maicii Domnului din Muzeul de Artă al R.S.R. din București. Nu e datată și nu are inscripție. Din mîinile Fecioarei Maria, înălțată spre cer, se coboară o lungă panglică roșie a cărei capăt de jos e prins de îngeri.

Numeroase icoane datate prin inscripții sau după pictură din secolul al XVIII-lea să păstrează în Muzeul de Artă al R.S.R., în colecția Patriarhiei și a bisericii din București. Îngăduie să studiem contaminarea stilului tradițional cu infiltrații picturale apusene. Pictura în ulei înlocuiește procedeele în tempera; realismul transformă concepția. O „școală“ și-a sporit activitatea în mănăstirile Cernica și Căldărușani din jurul capitalei, în legătură cu mănăstirea Neamț, Suceava și centre ardelene. Vom avea prilejul să cunoaștem lucrările acesteia în capitolul consacrat Moldovei.

MOLDOVA

BISERICI DE LEMN

În Moldova, ctitorii din secolele XVI și XVII se prezintă sub aspectul unor biserici de lemn din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea (Răpciuni, Scheia, Văleni, Boroaia, etc.) Pictura murală a acestor monumente a fost în genere restaurată ori repictată. Programele iconografice copiază modele din bisericile de zid ale regiunii. Nu se disting particularități semnificative și nu au caracter.[91] De aceea nu vom stărui asupra lor.

DECORURILE PICTATE ALE BISERICILOR DE PIATRĂ ORIGINILE ȘI DOTAREA DECORURILOR

Originile picturii murale moldovenești se urmăresc greu. Lucrările din secolul al XIV-lea aflate la Siret, străvechea biserică mănăstirească de la Neamțu a lui Petru Mușat și alte monumente din aceeași vreme nu mai există. Au fost înlocuite de construcții noi sau puternic restaurate; ori au pierdut decorul pictat (Sfînta Treime din Siret). Valoarea excepțională a picturilor murale din epoca lui Ștefan cel Mare, — la Pătrăuți, mănăstirea Neamț, Popăuți, Bălinești, Hîrlău și Dobrovăț — uimește, în asemenea con-

diţii şi pune problema începuturilor. La o asemenea strălucire nu s-a putut ajunge fără eforturi şi experienţe numeroase. Despre acestea ne vorbeşte micul număr de lucrări de artă păstrate din vremea lui Alexandru cel Bun; din prima jumătate a secolului al XV-lea, ca atare.[92]

Ctitoria lui principală, mănăstirea Bistriţa din Neamţu a fost refăcută de Alexandru Lăpuşneanu, în a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Monumentul originar se descoperă în cel de astăzi; picturile murale însă, nu amintesc epoca.[93] În ograda mănăstirii se înalţă casa stăreţească (după tradiţie, casă domnească) în care paraclisul poartă zugrăveli foarte interesante. Mult discutate, au fost atribuite meşterilor lui Ştefan cel Mare. În paraclis, am descoperit — şi publicat — un aer brodat, cu inscripţie slavonă şi numele prinţesei (kneaghinei) Malina. E cusut în condiţii superioare de artă şi poate fi datat din epoca lui Alexandru cel Bun, aşa cum vrea tradiţia. Urme vagi de pictură murală ruinată, au fost semnalate de un cercetător în vechea biserică ruinată a lui Alexandru cel Bun din vecinătatea mănăstirii Probota. Am căutat cu stăruinţă. Nu se desluşeşte încă nici o figură ori fragment de compoziţie; apar numai elemente decorative.

Pe la mijlocul secolului al XV-lea ori un deceniu sau două decenii mai tîrziu, a fost decorată cu picturi murale biserica din Lujeni din nordul Moldovei, ctitorie a unui principe lituan, rudă a lui Alexandru cel Bun. La vremea cînd am studiat-o, se putea admira logica, de tradiţie bizantină şi maramureşană, a programului iconografic, alături de portrete de mare frumuseţe: doi Sfinţi episcopi şi un Sfînt diacon în absida de răsărit, un înger, cu chip şi păr stilizat de inspiraţie statuară antică, chipul Sfîntului Nicolae şi portretul cneazului ctitor pe calul lui de paradă. Inscripţii în slavona bisericească ajutau înţelegerea lucrurilor şi într-anume măsură datarea lucrărilor.

În epoca lui Alexandru cel Bun, după experienţe urmate în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, au intervenit — alături de zugravi autohtoni — meşteri bizantini veniţi foarte probabil din Kiev, care au executat decoruri în spirit, tehnică şi stil bizantin. Sub domnia lui Ştefan cel Mare experienţele s-au urmat. Unele

dintr-acestea au dispărut, cum e decorul bisericii din Milisăuți, distrusă în întregime; la fel acela ce va fi fost de un interes și de o strălucire excepțională al mănăstirii necropole domnești de la Putna (nimicită de un incendiu năprasnic curînd după tîrnosire).

Decorul străvechii mănăstiri de maici din Pătrăuți, în vecinătatea cetății de scaun a Sucevei, datează din 1487. Pare a fi fost acoperit de două alte straturi de pictură. Folosim această expresie fiindcă lucrările de restaurare întreprinse de Comisia Monumentelor Istorice austro-ungare au dat la lumină stratul originar pe o parte din pereții bisericii. Pe alocuri, acesta e acoperit de un al doilea care e singur vizibil; și deseori aflăm trei straturi. Interesul decorului se vădește de mare preț. În cupolă, se disting greu proorocii, Bunavestire și Intrarea în biserică; în absida de răsărit, Împărtășirea Apostolilor, încadrată de Spălarea picioarelor și Cina cea de taină. În zona inferioară[94] se văd Sfinții episcopi și doi sfinți diaconi. În naos, la miazăzi, peretele este decorat cu teme din Patimi (Judecata lui Pilat, Iisus cu coroană pe spini, Iisus pe cruce, Coborîrea de pe cruce, Plîngerea Domnului, la miazănoapte, Rusaliile, Punerea în mormînt, Învierea); friza donatorilor e în unghiul de miazăzi — apus, dedesubtul Plîngerii Domnului și cuprinde portretele lui Ștefan cel Mare, al fiului său Bogdan, doamnei Maria și a două domnițe cu coroane de aur și diademe. Pe bolta naosului nu se vede nimic. În timpanul ușii de răsărit e pictată Fecioara Maria, simbol al bisericii, iar la apus și deasupra ușii de intrare, în friză, o procesiune de sfinți lăncieri călări, în frunte cu Constantin cel Mare. A. Grabar a arătat că s-a ilustrat astfel expediția de aflare a Sfintei Cruci. La exterior, pe zidurile împodobite la origine cu cărămizi smălțuite și mai tîrziu tencuite, Wickenhauser a deosebit urme din Judecata din urmă.

Decorul pictat al monumentului a fost refăcut în secolul al XVI-lea, restaurat în secolul al XVII-lea și o a doua oară, mai tîrziu. În navă, pictura cea mai veche nu apare decît la apus pe o suprafață de cîțiva centimetri pătrați (aceasta în urma unui sondaj).

Pictura din secolul al XVII-lea a fost ruinată de o restaurare din secolul al XVIII-lea datorită episcopului Calist din Rădăuți.[95]

Învierea este înfățișată de două ori; cea inspirată din evanghelia apocrifă a lui Nicodim reproduce o icoană rusească din secolul al XVI-lea. În pronaos, sfinții militari, din ultima zonă a pereților, sînt pictați în stilul de la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

Din punct de vedere tehnic remarcăm calitatea excepțională a tencuielilor originale și a unei mari părți din cele din secolul al XVI-lea. Par formate din var de marmoră, fața picturilor păstrînd un luciu și o strălucire excepțională. S-a lucrat, credem, „al fresco" și s-a folosit tăvălugul (cilindrul) pentru comprimarea tencuielilor. Se disting și semne de folosirea unui verniu cu bază de ceară și terebentină, sau un ulei asemănător. Meșterii decorurilor din secolul al XVI-lea au modelat figurile cu dungi de aur (mîinile și chipurile), procedeu care reapare în icoanele din mănăstirea Sucevița și în miniaturi.

DESCRIEREA DECORURILOR MURALE

Biserica din Dolheștii-Mari datează din vremea lui Ștefan cel Mare. În pronaos e mormîntul hatmanului Șendrea, ucis în bătălia de la Rîmnic din 1481. Pereții văruiți nu mai păstrează decorul pictat în absida de răsărit și în navă. În pronaos au fost date la iveală zugrăveli pe timpanul ușii și pe peretele de sud. Cele dintîi ne lasă să distingem portretul Sfintei Paraschiva, hramul monumentului, pictată bust și încoronată de doi îngeri în zbor. Socotim că nu e vorba de un original, ci de o pictură posterioară secolului al XVI-lea.

Decorul peretelui sud este organizat într-o firidă de mari proporții care încadrează o fereastră. Înfățișarea este aceea a unei icoane de proporții considerabile, iar execuția este cea originală. Lucrările de curățire și de luminare, trecerea vremii și alte împrejurări au alterat în parte tonurile.

Hetimasia, înfățișată în creștet și zece medalioane de prooroci (din care distingem pe Ghedeon și Daniel), pe laturi, ornează cadrul acestei mari icoane. „Cel-vechi-de-zile" și Hristos, Iisus pe disc și evangheliștii se văd la partea superioară. Dedesubtul acestora

sînt pictați doi apostoli și doi Sfinți episcopi; în zona inferioară, apar patru Sfinți mucenici. La baza icoanei, logofătul Șendrea, soția lui și trei copii sînt înfățișați în costume de ceremonie; întorși către Hristos, figurat pe tron cu evanghelia închisă și sprijinită pe genunchiul stîng, Fecioara Maria și Nicolae episcop sînt în jurul lui. Pe pergamentul din mîinile logofătului citim în slava bisericească: „Iisus, domnul vieții mele, primește rugăciunile și ofranda robilor tăi și mîntuiește-ne pe noi". Pergamentul din mîna lui Nicolae poartă, la rîndul lui, în aceeași limbă, cuvintele: „Primește doamne ofranda robilor tăi, fie-ți milă de ei și mîntuiește-i".

Icoane reproduse în pictura murală, după originale celebre ale luminii de tradiție bizantină, se întîlnesc des în Bulgaria (în biserica din Boiana, secolul XIII) și în Sîrbia veche. Mai aproape de Moldova, trebuie amintită tradiția Maramureșului. Aci decorul pictat al bisericilor de lemn, în navă, întrerupe frizele evanghelice și include reproduceri de icoane ca la Dolheștii-Maria. Pictura din această din urmă biserică ornează peretele de lîngă mormîntul logofătului Șendrea, iar elementele ei ilustrează slujba parastasului. Originală, în sensul că nu e alterată de repictări și datată din a doua jumătate a secolului al XV-lea, cuprinde o singură figură monumentală, aceea a lui Hristos. Celelalte personaje sînt pictate în stilul icoanelor și în culori de smalțuri. Din punct de vedere tehnic se remarcă calitatea excepțională a tencuielilor și culorilor precum și destoinicia meșterilor.

Mănăstirea Voroneț datează din secolul al XV-lea. Inscripția ei pe piatră atestă existența unei vechi biserici de lemn, pe care a înlocuit-o Ștefan cel Mare, în 1488, printr-o biserică de zid. Aceasta a fost, la rîndul ei, „mărită" de mirtopoliții Grigore Roșca și Teofan (între 1545—1550), care au juxtapus un exonartex vechii clădiri.

Picturile murale prezintă un interes deosebit. În cupolă, Pantocratorul apare, încadrat de tetramorf, în „lumina necreată" a Taborului. Are chipul oval, părul negru, nasul fin și în continuarea frunții (model bizantin); privirea severă amintește pe cea din broderiile moldovenești din secolul al XV-lea.[96] Cilindrul cupolei în-

fățișează portrete de prooroci, apostoli și părinți ai bisericii; printre aceștia din urmă distingem autorii de liturghii Vasile cel Mare, Ion Gură-de-Aur și Grigore papa, alături de Sfîntul Nicolae al Myrelor Lichiei. Pe pandantiv, se văd pictați evangheliștii meditînd și scriind. Intradosurile arcelor celor mici de la baza cupolei sînt ornate cu portretele lui Avram (încadrat de Isac și Iacov), Iisus Emanoil (încadrat de un prooroc și Ioan botezătorul), cu acelea ale Pantocratorului (încadrat de Zaharia și un arhanghel) și „Celui-vechi-de-zile" (încadrat de Iisus Emanoil și Pantocratorul). Pe supafețele celor patru timpane mari (de la baza cilindrului) se disting teme din viața lui Hristos (mai clară, Bunavestire); în pandantivii cei mari, alte patru teme privind pe Ioan Botezătorul și Hristos.

Absida de răsărit este ornată cu portretul Fecioarei Maria între doi îngeri, care se închină lui Iisus purtat pe brațe de mama sa și cu chipuri de Sfinți episcopi. Pe rotulii desfășurați din mîinile acestora se citesc în slava bisericească inscripții liturgice.[97] La proscomidie și diaconicon, s-a zugrăvit jertfa lui Avram și dreptul Simion cu Iisus în brațe.

Arcul triumfal arată „mielul" și medalioane de prooroci; iar arcul cel mare de la apus, filoxenia lui Avram, întîlnirea Elisabetei cu Sfînta Maria și chipuri de prooroci. Bolțile absidelor laterale sînt împodobite cu praznice mari: Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr, Floriile și Rugăciunea de pe muntele Măslinilor. Decorul pereților navei este inspirat din Patimile lui Iisus și ilustrează și Adormirea Maicii Domnului. În pronaos, pe boltă, Maria — simbol al bisericii — este încadrată de sfinți melozi.

Exteriorul este împodobit cu picturi murale pe toată suprafața. Reproduce, pe cilindrul cupolei, teme de pe suprafața internă a acesteia. Pe zidul absidelor s-a ilustrat „cin"-ul[98], în ordinea descrisă de Pseudo-Dionisie Areopagitul. Pe zidurile de miazănoapte și miazăzi, s-au zugrăvit teme din Facerea, viața lui Iisus, parabole și vieți de sfinți pustnici; la apus, Judecata din urmă și Vămile văzduhului. Decorul este împlinit de istoria celor 40 de sfinți mucenici, arborele lui Iesei, „filozofii" și viețile Sfinților Nicolae, Gheorghe și Ioan cel Nou. La apus, lîngă ușa de intrare, un frumos portret al mitropolitului Grigore Roșca.[99]

Decorul Voronețului relevă picturi originale, din a doua jumătate a secolului al XV-lea, în cupolă și pe bolta absidei de răsărit. Ilustrează, în cel dintîi cuprins definiția „bisericii cerești" aflată în Istoria eclesiastică (atribuită patriarhului Gherman și datată din secolul al VIII-lea). Personajele sînt concepute monumental, expresiile vii și personale, tonurile calde și armonizate; picturi de caracter bizantin. În absida de răsărit restaurările au cruțat portretul Fecioara Maria. Peretele hemiciclului, bolțile și pereții navei atestă, în schimb, intervenții care au turburat ordinea, logica și armonia picturilor. Se datoresc, foarte probabil, celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Cităm principalele interferențe. În Împărtășirea apostolilor, „sfînta masă" e așezată în stînga Cinei și nu lîngă fereastră. Din această pricină, un grup de apostoli sînt înfățișați cu spatele către aceasta (în al doilea tablou al temei); Iisus care șterge picioarele lui Petru (în Spălarea picioarelor) și Fecioara Maria îmbrățișînd pe Iisus (la proscomidie) se inspiră, în al doilea rînd, dintr-un realism propriu cugetării secolului al XVI-lea. Friza ctitorilor poartă evidente semne de refaceri. Decorul narthexului și acela al zidurilor exterioare, datat de pisanie din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, impresionează prin claritate și armonizarea tonurilor, calde și vibrante, formînd un ansamblu strălucitor și o ilustrație plină de farmec.[100]

Biserica Sfîntul Nicolae din Popăuți.[101] Picturile murale, curățite în 1927, au pierdut mult din strălucirea originală. Substanțele chimice folosite de restauratori au pătruns în tencuială și ruinează, pe încetul, desenul figurilor, tonurile și substratul zugrăvelilor. Iarna, apa infiltrată în ghiață fărămițează varul. Ansamblul, datat de tradiție și documente din vremea lui Ștefan cel Mare, rămîne de un interes artistic și istoric de înaltă valoare.

În cupolă, Pantocratorul nu se mai vede; se distinge decorul cilindrului, pandantivilor și arcelor de bază; apostolii au fost, în parte, repictați. Praznicele cele mari, Bunavestire, Nașterea lui Iisus, Botezul, Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr, Floriile și portretele evangheliștilor împodobesc cei opt pandantivi (4 mici și 4 mari). În absida de răsărit, pe boltă, Fecioara Maria, îngeri și

prooroci mesiantici; pe peretele hemiciclului, Împărtășirea apostolilor încadrată de Spălarea picioarelor, Cina cea de taină, Plîngerea Domnului și Coborîrea la limbi. Sfinții episcopi[102] cu rotuli purtînd inscripții liturgice se văd în zona inferioară. Proscomidia e ornată cu o pastorală, inspirată din Jertfa lui Avram; unul din servitorii acestuia e urcat într-un copac cu frunziș verde; un al doilea cîntă din fluier, iar asinul, care a purtat sarcina de lemn pentru rug, paște în voie. Realismul tabloului, detaliile picturii și ideea de a asocia figurii liturgice formează o semnătură de artist al secolului al XVI-lea.

În navă, pe bolțile absidelor laterale, s-a pictat Înălțarea (la sud) și Rusaliile (la nord). Pereții poartă teme din Patimi și sfinți militari. Notele apusene se înmulțesc (costumele și predilecția pentru pitoresc și realism). În pronaos, apar sinoadele ecumenice și acatistul Sfîntului Nicolae, hramul monumentului; notă moldovenească tradițională și caracteristică decorurilor secolului al XV-lea.

Ansamblul este unitar și numai ușor repictat pe alocuri; execuția tehnică e remarcabilă. Compozițiile cuprind elemente caracteristice monumentelor moldovenești din secolul al XVI-lea: grupurile triunghiulare de personaje, înfățișarea independentă a tablourilor care par prinse de pereți, asemenea celor de „șevalet", chiar cînd sînt pictate în friză. Remarcăm spațiile libere dintre acestea și grija cu care sînt prezentate personajele, drapate și desenate pentru a apărea independente. Arhitecturile atrag atenția privitorului și se impun nu ca elemente secundare de fond, fiindcă sînt înțelese și ocupă locuri în vază, făcînd chiar concurență figurilor. Iar acestea sînt peste tot expresive, deși uneori greșit proporționate. Ne putem gîndi la lucrul mai multor meșteri și, cu deosebire se cuvine să nu uităm dispariția armoniei tonale, turburată, schimbată ori distrusă de restaurare.

Data decorului este mai greu de stabilit. Picturile se încadrează într-adevăr mai ușor în stilul primei jumătăți a secolului al XVI-lea, decît în epoca lui Ștefan cel Mare,[103] în care le așează tradiția și mai mulți cercetători.[104] Din punct de vedere artistic, monumentul rămîne de o însemnătate deosebită, cu toate deteriorările

aduse de vremi și de operațiile de curățire și luminare. Curioasă într-adevăr elocința multor figuri și expresii, tratamentul rar întîlnit al spațiului, realismul; și cîteva draperii înțelese și pictate monumental.[105]

Biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău e datată de pisanie din 1492, al 36-lea an al domniei lui Ștefan cel Mare. Picturile murale originale au fost luminate de Comisiunea Monumentelor Istorice, cîteva figuri au suferit; capetele, cu deosebire.

În cupolă, Pantocratorul e pictat pe calotă; cilindrul poartă serafimi și îngeri grupați triunghiular și în zbor. În pandantivii cei mici, se disting evangheliștii figurați scriind sau meditînd. În timpanele și pe intradosul arcelor celor mici de susținere a cupolei se văd praznicele. (Bunavestire, Nașterea Domnului, Întîmpinarea și Botezul lui Iisus). Prooroci (Solomon?, Daniel?), dreptul Simion și Ana proorocița apar alături de personajele principale. În pandantivii cei mari, se văd praznicele. Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr, Floriile; și un al patrulea indistinct. În absida de răsărit se vede numai o parte din tronul Fecioarei Maria și partea inferioară din tronurile a doi îngeri.[106]

Pe peretele hemiciclului, în registre suprapuse, apar de sus în jos, medalioane de episcopi. Împărtășirea apostolilor, Spălarea picioarelor, Cina cea de taină, Plîngerea Domnului și Învierea; un miel cu capul înconjurat de nimb și purtînd o cruce, Iisus pe disc; Sfinți episcopi și diaconi (cei dintîi cu rotuli pe care se citesc inscripții liturgice). Bolta absidei de răsărit e decorată, pe arcul triumfal, cu Înălțarea, iar pe celelalte două arce, cu Tronul hetimasiei și medalionul Fecioarei Maria încadrată de îngeri în zbor; la proscomidie, Jertfa lui Avram, Vedenia lui Petru din Alexandria și Pietă.

În navă, bolțile absidelor laterale sînt ornate cu Iisus pe cruce și Rusaliile; pereții cu teme din Patimi și Adormirea Maicii Domnului. Teme din Patimi și evanghelii ale Învierii sînt pictate pe intradosul arcului cel mare de la apus. În pronaos, pe boltă, Fecioara Maria, simbol al bisericii, e încadrată de îngeri în zbor și de prooroci; în pandantivi, sfinții melozi (numele lui Damaschin este sin-

gurul vizibil.) În timpanul cel mare s-au zugrăvit cele şapte sinoade ecumenice; iar pe pereţi, viaţa Sfîntului Georghe, căinţa lui David (psalmul 50), portrete de sfinţi şi sfinte.

Inscripţia de pe boltă numeşte pe Fecioara Maria „sfîntă masă" a pîinii cereşti. Se ilustrează astfel cuvintele lui Ioan (6, 35; 57—58) şi texte din acatistul Buneivestiri. Explică, în acelaşi timp, funcţiunea „sfintei mese" şi chipul Mariei pe boltă deasupra acesteia. Pe peretele hemiciclului aflăm o ilustraţie liturgică a anamnezei, instituirii euharistiei, epiclezei şi troparelor cîntate la sfîrşitul canonului. Împărtăşirea apostolilor completează tema principală.

Din punct de vedere artistic, picturile din biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău formează un ansamblu deosebit de remarcabil. Frizele din absida de răsărit îmbracă pereţii şi bolta şi compun un tablou strălucitor, cu efect deplin şi emoţionant. În navă, picturile sînt dispuse tot în friză. În bolta absidei de miazănoapte, Iisus pe cruce, Incinta Ierusalimului, îngerii în zbor deasupra crucii şi plîngînd, alegoriile bisericii şi sinagogei, soarele şi luna se grupează într-o compoziţie ale cărei detalii amintesc exemple sîrbeşti, cel din Nagoričino, în primul rînd. Fecioara Maria leşină, capul îi cade pe spate; note străine stilului bizantin sever, dar amintitoare ale Renaşterii. Aceleaşi note disting Coborîrea de pe cruce, adevărată icoană. Nudul lui Iisus, Sfînta Fecioară Maria care primeşte şi poartă pe braţe trupul fiului ei, pun în lumină stilul din exemple sîrbeşti şi apusene anterioare cu unul sau două secole monumentului moldovenesc. Adormirea Maicii Domnului ocupă toată suprafaţa timpanului cel mare de la apus. Remarcabilă este încovoierea liniilor şi siluetelor către centrul compoziţiei, unde vedem, la partea inferioară slujba de înmormîntare, iar, la partea superioară, pe Hristos în „lumina necreată" a Taborului (întors către capul mamei sale şi purtîndu-i sufletul pe braţul drept) şi proslăvirea Fecioarei Maria. De notat şi mişcarea accentuată imprimată tuturor personajelor, alături de expresia de concentrare şi jale care domină acţiunea.

În pronaos, viaţa Sfîntului Gheorghe, căruia îi este închinat monumentul, ocupă un loc de seamă potrivit tradiţiei moldoveneşti

din bisericile secolului al XV-lea; psalmul 50, zis al pocăinţei. Sinoadele ecumenice subliniază legătura cu biserica domnească din Argeş şi mănăstirea Cozia, monumente caracteristice ale veacului al XIV-lea. Folosirea frizelor ne îndreaptă iarăşi către exemple vechi ale Renaşterii bizantine şi ale şcoalei de la Tesalonic, zisă şi macedonene ori provinciale (de înrîurire constantinopolitană).

Ilustraţia din Patimi în care Iosif din Arimatia cere lui Pilat, pentru îngropare, trupul lui Hristos, pune în valoare luxul interioarelor, arhitecturilor şi costumelor. Vedem tunici de brocart blănite, mătăsuri broşate, pantaloni lipiţi de picior, căşti şi scuturi inspirate din picturile italieneşti ori bizantine-sîrbeşti ale secolului XIV. În mişcările personajelor şi în zborul îngerilor surprindem numeroase trăsături de prezentare elegantă şi de „modă", alături de virtuozitate. Tonurile, acolo unde se mai păstrează o parte importantă din execuţia primitivă, poartă peste tot lumină şi evocă pietre preţioase ori de metale în fuziune. În drumul crucii, în fruntea cavalerilor escortei, căpetenia înaintează mîndru şi înalţă un rotul deschis cu inscripţie proclamînd înţelesul temei şi vina lui Iisus. Mulţi din soldaţi se înfăţişează paradînd pe caii lor. Distingem numeroase inovaţii comune pictorilor italieni ai Renaşterii şi străine reculegerii şi sentimentului bizantin.

Biserica domnească Sfîntul Nicolae din Dorohoi a fost zidită în 1495 de Ştefan cel Mare şi restaurată în 1896. Decorul pictat, considerabil ruinat de vreme şi umezeală, a suferit mult din pricina operaţiilor de curăţire şi luminare. Acestea au alterat siluetele şi desenul; s-au executat şi repictări. În cupolă nu se mai disting zugrăvelile. În absida de răsărit, Fecioara Maria cu Iisus pe genunchi împodobeşte bolta. La partea superioară a peretelui, în Împărtăşirea apostolilor, ilustrată în două tablouri, Hristos e figurat de două ori şi de fiecare dată asistat de doi îngeri diaconi; la miazănoapte, Cina cea de taină. În zona inferioară sînt Sfinţii episcopi pictaţi în ordinea canonică: Vasile cel Mare în dreapta ferestrei, la locul dintîi; Ion Gură-de-Aur la stînga, apoi Grigore al Nyssei, Atanasie cel Mare, Chiril, Nicolae, Grigore Teologul (de la Nazians) şi Dionisie. În cadrul ferestrei, s-a zugrăvit un miel iar de-

desubtul acestuia, Iisus pe disc. Toate chipurile sînt alterate de restaurări și repictări, iar inscripțiile de dată posterioară. Hristos și îngerii, în împărtășirea apostolilor, sînt pictați monumental.[107]

În navă, temele din Patimi, greu distincte, sînt pictate în friză. Sfinții militari și „doctorii fără de arginți" sînt în parte repictați (Cosma și Damian în întregime). Adormirea Maici Domnului, din timpanul peretelui de apus, abia se vede.

Friza ctitorilor, zugrăvită la miazăzi, se înfățișează într-un chip puțin obișnuit: Hristos e în stînga, iar Sfîntul Nicolae, la dreapta. În unghiul sud-vest se văd Ștefan cel Mare, Doamna Maria și principii Bogdan și Ștefan (figuri alterate de restaurări).[108]

Compoziția frizei e aceeași ca în biserica din Dolhești-Mari. Biserica chivot pe care o închină Ștefan cel Mare lui Hristos are un acoperiș format din cinci elemente, așa cum e acela al bisericii moldovenești din secolul al XVI-lea. În nartex nu mai sînt picturi.

Elementele principale ale decorului pictat din biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi se încadrează în tradiția și stilul decorurilor lui Ștefan cel Mare.

Mănăstirea Neamțu. Decorul bisericii principale (hramul Înălțării) a fost executat în anii din urmă ai lui Ștefan cel Mare și în primii ani de domnie a lui Bogdan Voievod. Așa afirmă tradiția. Incendii și prefaceri au ruinat picturile murale; au urmat repictări culoare peste culoare (în naos), repictări și încercări de luminare. Din aceste pricini, înfățișarea decorului este, în genere, lipsită de farmec, iar iconografia confuză. Cîteva figuri și două teme din Patimi, zugrăvite în naos, atrag atenția și îngăduie contemplarea unor originale. La fel și decorul floral din absidele laterale. O inscripție pictată în alb deasupra ușii de răsărit a exonartexului, cuprinde cuvintele următoare: „S-a împodobit cu zugrăveli această biserică, așa cum se vede, cu absida de răsărit și cele două nartice în vremea ... împăratului Rusiei Nicolae Pavlovici; Veniamin Costachi ... mitropolit al Moldovei; Dometian stariț al mănăstirii Neamțu-Secu ajutat de călugări; Vasilache Kițescu și Vasile Suliman în anul 1830; Ianuarie 18".

Inscripția nu precizează nimic și turbură. Decorul Neamțului e format din picturi din mai multe epoci, lucrul mai multor meșteri. Analiza iconografică și studiul tehnic pot singure explica acest monument de deosebit interes istoric.[109]

Din cel dintîi punct de vedere, observăm următoarele. În cupolă, picturile ilustrează definiția bisericii formulată de patriarhul Gherman la Constantinopolului în Istoria Eclesiastică (sec. VIII). În lunetele de la bază, apare Iisus înger al marelui sfat, iar în timpane, patru praznice împărătești; în absida de răsărit, temele nu se înțeleg limpede pe boltă; pe peretele de răsărit Împărtășirea apostolilor, Cina cea de taină și Spălarea picioarelor, teme repictate în secolul XIX, se văd asociate Schimbării la față care a înlocuit o temă din viața Fecioarei Maria.

În navă, peretele despărțitor de apus a fost distrus; ordinea decorului nu se poate urmări din această pricină. Unele teme (praznice împărătești) lipsesc; altele sînt pictate de două ori (Coborîrea la limbi). Învierea și Înălțarea preced Plîngerea Domnului și Punerea în mormînt. Restauratorii (cei din 1830, probabil) s-au aflat în fața unor picturi ruinate; n-au deslușit temele și au repictat teme noi, ajutîndu-se de erminie. Inscripția ne spune că în 1830 s-a repictat absida de răsărit și cele două nartexuri. Nu e pomenit naosul, nici absidele laterale.

Judecata arhiereilor și a lui Pilat sînt zugrăvite în friză și cuprind arhitecturi desenate cu înțeles și precizie. Amintesc miniaturile din evangheliarul de la Oxford (1429) și exemple din biserica domnească de la Argeș, Popăuți, Sfîntul Nicolae din Dorohoi și Sfîntul Nicolae din Bălinești. Personajele, puțin numeroase, sînt concepute monumental și însuflețite de viață. Plîngerea Domnului și Mormîntul lui Iisus formează o a doua friză pe peretele de nord și face parte din decorul original (asemenea exemplelor din Sfîntul Nicolae din Dorohoi și din epitafele secolului al XV-lea și al XVI-lea. Portretele Sfinților „doctori fără de arginți“ și a mai multor sfinți militari sînt din aceeași vreme. Așezați, sub arcade și între coloane, potrivit unei vechi tradiții elenistice, păstrează însușiri remarcabile de artă.

În camera mormintelor, restauratorii au aflat elemente din decorul original, pe care le-au repictat. Acolo unde peretele nu arăta nimic, sau numai lucruri nedeslușite, au inovat și au pictat cu înțelegerea epocii lor. În pronaos sînt ilustrate primele șase luni din minee (septembrie-februarie). Ansamblul, repictat în secolul al XIX-lea, a respectat, în mare măsură ordinea originală (sinoadele ecumenice); iar aceasta, alături de dimensiunile mici ale tablourilor se leagă de tradiția secolului al XVI-lea și de epoca lui Petru Rareș. În exonartex se vădește cugetarea și arta secolului al XVI-lea. Restauratorii din 1830 au împrospătat culorile și au întărit unele trăsături. Deosebim însă și lucrări datorite lor, alături de reproduceri de icoane rusești Deisis și Înălțarea. La fel și ilustrațiile de imnuri liturgice de pe boltă și timpanele cele mari de la partea superioară a pereților.

Compozițiile originale, păstrate în navă, sînt puține la număr, dar semnificative. Se adaogă decorurilor din Popăuți, Bălinești și Dorohoi (cele nerepictate) pentru a înfățișa stilul picturii bisericești din Moldova secolului al XV-lea și primelor decenii din secolul al XVI-lea. Formează frize cu arhitecturi elenistice corect desenate (drept fond). Aflăm alături de acestea, ori în locul lor, peisaje muntoase. Personajele, puțin numeroase, prezentate în atitudini variate și însuflețite de mișcare au costume caracteristice și reproduc modele întîlnite în manuscrisele ilustrate din secolul al XV-lea. Culorile bogate, verde de smalț, roșu de garanță și ocru galben; alb și aur accentuează lumina și armonia tonală. Linia este fermă. Pictorul „scrie" pe perete; mîna lui aleargă, se mișcă liber; lucrează din memorie, fără schițe ori cartoane: pictură de ilustrație, în înțelesul cel mai larg.

În cupolă distingem greu amănuntele. Remarcăm totuși figurarea spațiului (Bunavestirea amintește Italia și Quattrocento). Peisajele italienești ale secolului al XV-lea (modă introdusă de icoanele rusești), (la sfîrșitul secolului al XVIII și începutul celui de al XIX-lea). În camera mormintelor, cîmpul compozițiilor este format de ziduri și portice pictate în albastru. Apa e albastră, iar valurile pictate cu dungi albe. Figurile sînt înalte, elegante și proporționate, cu chipurile lipsite de distincție. Cîteva inscripții sînt în

slava bisericească; cele mai multe sînt redactate în românește (scrise cu cirilice).

O parte din teme și portrete sînt repictări ale unor originale din secolul al XVI-lea; cele mai multe se datoresc însă restauratorilor din 1830.

Nartexul e decorat cu picturi împrospătate sau refăcute; cîteva sînt lucrul restauratorilor din 1830; figuri scunde și îndesate, tonuri lipsite de lumină și viață. Printre temele ilustrate deosebim cele inspirate de scrierile lui Ioan Gură-de-Aur (Ioan, 7, 37—38); amintește ilustrații din biserica Poganovo (Bulgaria), datată din secolul XVI.

Decorul exonartexului se distinge, dimpotrivă prin însușiri frumoase de artă. E armonizat, înainte de toate, cu liniile și formele monumentului. Portretele sînt văzute din față, atitudinile diferite și trăsăturile individualizate.

Trei icoane mari (Înălțarea, Acoperămîntul Mariei și Înălțarea), pictate pe lemn, se păstrează în încăperile stăreției. Aflăm în ele, figuri înalte și elegante, capete mici, gîturi lungi. Draperiile modelate cu dungi de aur pe fonduri albastre amintesc tehnica și stilul altor două icoane mari din biserică. Împlinesc toate o serie bogată de lucrări de stil ale meșterilor bucovineni. Prezența lor la Neamțu se datorește starețului Dometian, venit din Bucovina și meșterilor restauratori Vasilache Kițescu și Vasile Suliman originari din aceeași regiune.

Picturile murale de pe bolta porții, sub clopotniță, trebuiesc neapărat amintite. Pricini felurite au distrus aproape cu totul un document artistic și istoric de însemnătate excepțională.[110] Au ilustrat romanul, celebru în epoca feudală, Varlaam și Joasafat și au reprezentat unicul exemplu cunoscut de pictură murală medievală inspirat din această operă. Repictări, de fapt împrospături culoare peste culoare, datate din 1830, au alterat farmecul culorilor, compozițiile și amănuntele. Grafiți, adînc săpați, dau mai multe date: cea mai veche, citită, e din anul 7000 (1492). Un al doilea grafit înseamnă anul 1539; un al trei anul 1600 (toate în caractere slave și socotite de la „facerea lumii").

Ilustrația a format un ansamblu organizat cu artă. Se puteau vedea teme din Facerea, Vedenia lui Ezechiel, tetramorful, teme din cărțile regilor. O friză înfățișează înmormîntarea împăratului Avinir în care recunoaștem exemple bizantine și moldovenești. O a doua friză înfățișează pe Ștefan cel Mare prezentat lui Hristos de către Iosafat, împărat sfînt. O a treia cuprinde portrete de filozofi, printre care aflăm un papă.

Descoperim o paralelă de mare interes istoric. Iosafat împărat al Iudeii, a fost crescut de călugări creștini; creștinat el însuși, a fost trecut de biserică printre sfinți. Ștefan cel Mare a avut și el povățuitori, călugări învățați. Compozițiile simbolice cu cuprins istoric sînt rare în arta bizantină. La noi, în Țările Române, avem exemplele din Pătrăuți, Dîrju, Mugeni, Ghelonte, Hurezi etc. Ilustrația din Neamțu rămîne cea mai bogată, mai interesantă și mai evocatoare.

Biserica Sfîntul Ilie (Suceava) a fost înălțată de Ștefan cel Mare în 1488. Decorul pictat al cupolei înfățișează Pantocratorul înconjurat de îngeri; cilindrul: prooroci și apostoli. Pe pandantivii mici și pe intradosurile arcelor de la bază Cel-vechi-de-zile, Iisus Emanoil și un miel, tronuri și prooroci. Pandantivii cei mari și timpanele ilustrează Stihirea de Crăciun. Întîmpinarea, Botezul, Schimbarea la față, Floriile și Învierea lui Lazăr. În absida de răsărit, bolta e împodobită cu portretul Fecioarei Maria stînd pe tron și cu Iisus (pe brațul drept), doi îngeri, în stihare albe, se închină lui Hristos. Pe peretele hemiciclului s-a ilustrat Împărtășirea apostolilor, Spălarea picioarelor, Cina cea de taină și zece chipuri de Sfinți episcopi.[111] În navă, cîteva compoziții inspirate din patimi, ruinate ori restaurate, înfățișează o parte din decorul original. La apus, Ștefan cel Mare prezentat de Sfîntul Ilie închină lui Hristos chivotul bisericii. Alături de el, vedem pe Petru Rareș și două domnițe (la stînga ușii din dreapta); la dreapta ușii, e pictată crucea încadrată de Constantin și Elena; și tema Deisis. Impresionant, la miazăzi, în ultimul registru către fereastră, Isaia dănțuind; în plină mișcare, schițează dansul troparului liturgic „Isaie dănțuiește, Fecioara a luat în pîntece...". Cuvintele se citesc pe pergamentul

desfăşurat din mîinile lui. Reprezintă cea mai frumoasă şi mai vie figură pictată din biserică; model de monumentalitate şi dinamism.

În pronaos, Fecioara Maria cu Iisus în brațe şi îngeri împodobesc bolta. La răsărit, de-asupra uşii, sînt ilustrate teme din Cărțile Regilor privitoare la Sfîntul Ilie. Pe zidurile exterioare se disting urme din decorul original, format din cărămizi smălțuite, în tradiția decorului arhitectonic al lui Ştefan cel Mare. În secolul al XVI-lea, cărămizile smălțuite au fost acoperite de tencuieli, pe care s-a pictat. Se mai văd, la miazăzi, teme din Facerea, Scara lui Ioan Climax şi fragmente din Judecata din urmă.

La proscomidie, în tema Pietà, Iisus are la spate crucea, amănunt semnificativ, caracteristic tradiției transilvănene şi unor monumente din Țara Românească. La apus, se distinge Vedenia lui Petru din Alexandria şi Jertfa lui Avram.

Pe icoanele împărăteşti din tîmplă citim semnătura meşterului Vasile Ulianov ot Moscova şi datele 1703 şi 1708. Meşterul iconar va fi lucrat şi la restaurarea picturilor murale din naos şi pronaos. În absida de răsărit decorul original, mai bine păstrat, se desluşeşte clar.

La exterior, portretul mitropolitului Varlaam atestă, la rîndul lui, lucrări şi restaurări datate din secolul al XVII-lea.

Paraclisul casei domneşti din mănăstirea Bistrița, județul Neamț. Turnul clopotniță al mănăstirii Bistrița, înălțat la nord-vestul ogrăzii, este juxtapus unui edificiu de proporții modeste care datează, după tradiție, de la Alexandru cel Bun. O inscripție aşezată la miazăzi, la parterul clădirii, deasupra unei uşi, arată anul 1498. Ctitorii au fost figurați într-o friză murală de două ori repictată şi se văd, la exterior, pe latura de miazăzi a etajului. În acesta din urmă aflăm un paraclis. Picturile murale din interior au fost distruse în parte prin deschiderea cea mare practicată la apus, unde s-a înlăturat zidul original, secolul al XIX-lea. Cele ce se văd astăzi (curățate şi luminate în prima jumătate a secolului nostru), arată pe calota bolții, la răsărit, urme din portretul Fecioarei Maria, cu Iisus în brațe şi stînd pe tron. Tema principală a cerimii nu se mai vede. În pandantivi, sînt evangheliştii (se distinge portretul pictat la mia-

zănoapte-apus). Mucenici în medalioane ornează intradosul arcelor. Pe peretele de răsărit al hemiciclului s-au păstrat 9 portrete de episcopi (se citește numai numele lui Nicolae.) La miazăzi, în primul registru al navei distingem a temă din viața Sfîntului Ion de la Suceava; în al doilea registru, o temă din Patimi. La miazănoapte în prima zonă, s-au figurat patimile Sfîntului Ion de la Suceava; la nord-vest, aducerea moaștelor Sfîntului Ion de la Suceava și rugăciunea pe Muntele Măslinilor (la miazănoapte-răsărit) sînt singure vizibile. În zona inferioară a peretelui sînt pictați episcopi și pustnici. Poartă în mîini rotuli cu inscripții în slavona bisericească. La miazăzi, pe latura navei, doi sfinți înalță icoana lui Hristos; iar, mai departe, în colțul de sud-vest — ultima zonă — apar chipurile a trei principi: Alexandru cel Bun, întemeietorul monumentului, Ștefan cel Mare, restauratorul și Alexandru Lăpușneanu, care a refăcut în secolul al XVI-lea paraclisul și mănăstirea Bistriței.

Din punct de vedere iconografic, se remarcă temele esențiale, Patimile și mucenicia Sfîntului Ion cel Nou. Numărul cel mare de Sfinți episcopi (11 sau 12 figuri) și de sfinți călugări amintesc ordinea din mănăstirea Slatinei, ctitoria lui Lăpușneanu. Arhitecturile din cîmpul tablourilor figurează edificii cu două etaje, cu uși mari și ferestre rectangulare ori cintrate, larg deschise. Frontoane triunghiulare sau circulare și acoperișuri cilindrice ori în două ape caracterizează edificiile. Spațiul este îngustat, personajele sînt numeroase și ordonate în adîncime (dispoziția din biserica episcopală din Roman).

Personajele au nasul fin și ochii apropiați; obrajii sînt modelați cu pete ori cu dungi de lumină în ton pe ton. În linii generale, ansamblul vădește caracterele stilistice și tehnice de la mijlocul secolului al XVI-lea.

Biserica Sfîntul Nicolae din Bălinești, înălțată în 1499 de logofătul Tăutu. Picturile murale, pe alocuri sînt repictate, în interior și exterior. Monumentul nu are cupolă, bolta navei este formată din trei semicilindri transversali.[112] Semicilindrul central poartă un medalion cu Iisus (bust) binecuvîntînd, încadrat de tetramorf. Ține în

mîini o carte închisă. E înveșmîntat în tunică roșie cu laticlavii de aur și drapat într-o mantie albastră modelată cu aur. Arhangheli, serafimi cu ripide și îngeri, pictați în zbor în jurul lui, îl aclamă. Semicilindrul de la răsărit e împodobit cu tronul hetimasiei pictat într-un medalion albastru și încadrat de doi serafimi. În centrul semicilindrului de la apus se vede Ioan Botezătorul înaripat, iar pe poale, îngeri și serafimi. Dintre evangheliști, distingem pe Matei și Ioan, zugrăviți scriind, cel dintîi, în camera lui de lucru, iar cel de-al doilea, la intrarea grotei de la Pathmos.

În absida de răsărit, pe boltă, e Fecioara Maria drapată într-un maforion roșu cu Iisus în brațe, în mantie de aur modelată cu roșu. Pe peretele hemiciclului apar 16 figuri de prooroci în picioare, — poartă rotuli cu inscripții, amfore de aur sau chivoturi, — în mers, în atitudini variate și pline de mișcare. La extremitățile registrului s-a pictat Nașterea lui Iisus, Vestirea păstorilor și Circumciderea lui Iisus. Aceasta în registrul superior. În cel de-al doilea registru și anume în cadrul ferestrei de răsărit, vedem pe Iisus în disc încadrat de doi îngeri și de doi diaconi care îl cădesc. Alături de aceștia se văd și diaconii Roman și Ștefan. Pe perete, la stînga și dreapta ferestrei, sînt zugrăvite Spălarea picioarelor, Cina cea de taină (masa în formă de potcoavă), Învoiala lui Iuda cu arhiereii, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, Arestarea lui Hristos și Împărtășirea apostolilor. În cel de-al treilea registru, portretele Sfinților episcopi-purtînd rotuli cu inscripții liturgice în slava bisericească și pictați în picioare — sînt încadrate de chipuri de diaconi, Jertfa lui Avram și Pietà (proscomidie); la diaconicon, crucea. Remarcăm un miel cu capul înconjurat de nimb (în creștetul firidei deasupra ultimei teme).

În navă, arcul triumfal e decorat cu patru tablouri în care vedem pe Hristos și apostolii. Pe boltă, s-a ilustrat Nașterea Mariei și Intrarea în biserică, Bunavestire, Botezul, Orbul din naștere, Învierea lui Lazăr, Floriile și Necredința lui Toma; pe pereți, în primul registru, teme din Patimi, în friză; și portrete de sfinți în al doilea. La apus, e friza donatorilor.[113] În pronaos, pe boltă, Fecioara Maria orantă cu Iisus „în întreita lumină" a Taborului, îngeri în zbor, Sfînta Elisabeta cu Ioan Botezătorul la piept și Sfînta Ana cu Fecioara Maria. Pereții poartă sinoadele ecumenice, teme din Vechiul

Testament și portrete de sfinți și sfinte (în picioare). În cel de-al treilea registru s-a ilustrat acatistul Sfîntului Nicolae. Printre temele Vechiului Testament, multe ruinate, distingem pe Ghedeon și lîna, Proslăvirea lui Moise și aceea a lui Isus Navi).

Clopotnița portic, așezată la intrare, la apus, e împodobită cu portretul lui Iisus Emanoil, încadrat de îngeri lăncieri și episcopi. Pe boltă, spre apus, vedem pe Ezechiel, încadrat de patru îngeri, apostoli cu cărți închise în mîini, prooroci și Maria Glikophilusa. Zidurile exterioare sînt împodobite cu chipuri de serafimi. Fecioara Maria încadrată de prooroci (în picioare), Elisei și Ilie. La miazăzi, în dreptul absidei de răsărit, două mari portrete: Sfîntul Nicolae și arhanghelul Mihail; la apus Judecata din urmă.

Iconografia monumentului este interesantă. S-a ilustrat anume pe bolta navei, în centru, anafora liturgică, care cuprinde instituirea euharistiei, anamneza, epicleza, imnul serafimilor și lauda Fecioarei Maria. În absida de răsărit, temele principale sînt inspirate din canonul liturgic. Observînd amănuntele, remarcăm masa Cinei celei de taină în formă de potcoavă, model antic. Dar Iisus nu stă, „in cornu dextro" ci la mijloc cu fața către spectator. Apostolii nu stau pe jumătate culcați, așa cum se văd în monumentele mai vechi. Pe masă sînt talgere rotunde ori în formă de corole de flori, amfore italienești, pîinișoare rotunde și ridichi (sau curmale deformate). Către talgerul cel mare din centrul mesei întind mîna, la fel, Iuda și Ioan. Jertfa lui Avram, „figură" a jertfei liturgice, e pictată pitoresc și plină de mișcare: îngerul vorbește cu Avram și-i arată berbecul, servitorii vorbesc unul cu altul, iar asinul paște liniștit. În Pietà, la exteriorul sarcofagului, sînt zugrăviți doi îngeri; Fecioara Maria lipsește. Mielul din cadrul ferestrei de răsărit, simbol al lui Iisus jertfă și inspirat din profeția lui Isaia, a fost interzis de sinoade încă din secolul al VII-lea. Îl vedem în Apus, în Balcani și în exemple moldovenești din secolul al XVI-lea.

În navă Patimile sînt pictate în frize frumoase; Înălțarea și Rusaliile apar însă pe peretele de apus pentru pricini pe care nu le cunoaștem. Frizele, la rîndul lor, caracteristice concepției și procedeelor pictorilor bizantini provinciali (numiți o vreme „macedonici"), se întîlnesc pentru prima dată în Țările Române în biserica

domnească de la Argeș. În Moldova, le aflăm alături de tablouri. Mormîntul lui Iisus e un mare sarcofag antic.

În friza donatorilor, mai mulți îngeri sînt pictați la spatele tronului lui Iisus. Unul dintre aceștia ține în mîini o vargă lungă de argint terminată cu o cruciuliță și o panglică de argint. Iisus are evanghelia deschisă și pe ea citim, în slava bisericească, cuvinte din evanghelia lui Ioan: „Eu sînt lumina lumii. Acela care mă va urma nu va păși în întuneric, ci va avea lumina și viața".

Programul iconografic al pronaosului este întocmit într-un chip care atrage atenția. Portretele de pe boltă sînt prezentate în medalioane încadrate de îngeri în zbor și serafimi, sistem decorativ care amintește dipticele paleocreștine și monumente decorate din secolele V—VI. Printre temele din Vechiul Testament, pictate pe pereți, nu se disting decît Cina de la Mamvri, Cei trei tineri în cuptorul de foc, Lîna lui Ghedeon, Proslăvirea lui Moise și aceea a lui Iosua; „figuri" ale virginității Fecioarei Maria și nașterii „fără prihană" a lui Iisus, cele dintîi; iar cele două din urmă, ale „înălțării". Cincisprezece ilustrații sînt ruinate sau distruse. Din această pricină se înțelege greu ideia decoratorilor. E poate vorba de paralelismul celor două testamente, bogat ilustrat la Roma în secolul al IV-lea, în Transilvania, la Rîul-de-Mori (secolul XVI) și în Moldova, în mai multe monumente din secolele XV și XVI. Ilie și corbul, „figură" pictată într-o firidă din peretele de miazănoapte și inspirată din Cărțile Regilor, se leagă de euharistie și de exemplul moldovenesc din biserica Sfîntul Ilie (1488). Altă „figură", Iisus dormind, este inspirată din Facerea și Numerii.

Acatistul Sfîntului Nicolae a fost pictat, în secolul al XIV-lea la biserica domnească Sfîntul Nicolae din Argeș; în Moldova, la Păuți, Părhăuți etc. La Bălinești se văd 16 scene și portretul sfîntului, amintind ilustrațiile marginale ale unor icoane din Bulgaria și țara noastră.

Din punct de vedere tehnic și stilistic se remarcă stilul arhitectural al picturilor, cu multă îndemînare adaptate liniilor și suprafețelor arhitecturale. Par a forma o frumoasă țesătură cu imagini, destinată să îmbrace pereții. Medalioanele mari, pictate pe bolțile navei, calota absidei de răsărit și bolta nartexului, subliniază curba

arcelor, soliditatea bolții și înălțimea monumentului. Atitudinile variate și pline de mișcare ale figurilor alungă monotonia și zugrăvesc viața maselor și figurilor izolate. Armonia tonală, formată din aur și roșu și un albastru-verde cu reflexe metalice luxoase, poate fi comparată cu aceea a ceramicii smălțuite, a broderiilor vechi și argintăriei.

Distingem lucrul a mai multe mîini. Portretul Fecioarei Maria din absida de răsărit și friza proorocilor sînt impresionante: personaje vii, însuflețite de căldură și spontaneitate; în navă, arhitecturile sînt înțelese și corect desenate. Personajele din primul plan au mișcări libere; siluete înalte, draperii bogate și conturate peste tot cu un tiv alb care amintește: „semnătura" meșterilor lombarzi din Transilvania și Italia meridională. De altfel și alte trăsături ne trimit la aceștia din urmă: virtuozitatea și libertatea desenului, expresia chipurilor și factura ochilor al căror glob este încadrat de două arce și de o dungă de lumină la partea superioară; o a doua dungă de lumină se vede la partea inferioară. Chipurile sînt prelungi cu umerii obrajilor accentuați; privirile vii și directe. Cîteva personaje surîd.

Unele compoziții și figuri se leagă însă de o altă concepție. Cităm Cina cea de taină și Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, în care desenul figurilor se apropie mai mult de acel al picturilor moldovenești din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Aci, atitudinile par lipsite de mișcare, iar draperiile sînt tratate după canon. Nu sînt rare greșelile de desen și perspectivă.

Friza donatorilor cuprinde un frumos portret al lui Hristos. Blond, cu chipul prelung, fruntea înaltă și barba scurtă cu păr fin și rar, are o privire țintită în depărtare și „abstractă". Portretul ctitorului, logofătul Tăutu, este la rîndul său, unul din cele mai vii din arta veche a Țărilor Române. Pictat din față și ușor întors către Hristos, are atitudine de reculegere, liberă și spontană. Desenul capului, al gurii și bărbiei, arcaturile ochilor și nasului țin de canon dar și de observație minuțioasă. Expresia ochilor înfundați în orbite dovedește un realism impresionant.

Obrajii și fruntea vădesc folosirea unui procedeu tehnic interesant. Pictorul a lucrat pe tencuială umedă folosind zemuri colorate

și pensule bogate, purtate în sensul formei. La început a pus tonul de carne și, după absorbția lui, cîteva pete mai vii, și una sau două lumini cu pensulă lată. Această tehnică, distinge pe artistul din Bălinești fiindcă, în Moldova, de obicei, chipurile și mîinile sînt pictate mai totdeauna cu ajutorul unei emulsii, pe tencuială zbicită sau abia umezită.

Ansamblul picturilor din **Biserica cea mare a mănăstirii Dobrovăț** e legat de epoca lui Ștefan cel Mare și de primii ani ai secolului al XVI-lea — Decorul din absida de răsărit și din naos apare drept opera a două școli sau a două ateliere. Camera mormintelor și pronaosul sînt ornate cu picturi datorite meșterilor lui Petru Rareș; multe teme au fost pictate însă la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Pisania amintește pe Ștefan cel Mare și data de 1503 a întemeierii monumentului.

În cupolă, zugrăvelile au fost refăcute și văruite (pe calotă și cilindru). În pandantivii cei mici s-a pictat „sfînta năframă" (mandylionul), Tronul hetimasiei și doi serafimi cu ripide; pe timpane și intradosul arcelor de la baza cupolei, praznice (Bunavestire, Nașterea lui Iisus, Întîmpinarea Domnului și Botezul). Pandantivii cei mari au purtat portretele evangheliștilor (nu se mai distinge decît cel de la nord-vest). În absida de răsărit, pe boltă: Maria stînd pe tron și purtînd copilul, patru îngeri, Schimbarea la față, Floriile și medalioane de prooroci, pe arcul triumfal; pe peretele hemiciclului, Spălarea picioarelor, Cina cea de taină, Rugăciunea pe muntele Măslinilor și Coborîrea la iad; în zona inferioară sînt figurați Sfinții episcopi printre care papii Silvestru, Grigore Dialogul și Martin; la proscomidie, un miel cu capul înconjurat de nimb și ținînd crucea, Jertfa lui Avram, Pietà, arhanghelul Gavril și îngeri, iar în diaconicon, arhanghelii Uriil și Rafael și Noe care se coboară din corabie. În navă pereții sînt împodobiți cu medalioane de sfinți și teme din Patimi, pictate în friză; la partea inferioară a pereților, sfinți militari. În camera mormintelor, pe cilindrul bolții calendarul; pe pereți Deisis, arhangheli, sfinți călugări și melozi. În pronaos, pe pandantivii cei mici simbolurile evangheliștilor cu evanghelia; pe intradosul arcelor și timpane, medalioane cu „Cel-vechi-de-zile";

Fecioara Maria orantă, Iisus Emanoil, Fecioara Maria (în picioare), hetimasia; Moise cu vasul de mană, Aron cu varga de aramă, David cu arca, Solomon cu templul, Ezechiel și Isaia, un înger cu stindardul. Pandantivii cei mari sînt impodobiți cu portrete de melozi, arcele mari ale bolții cu chipurile proorocilor Sofonie, Miheia, Avacum, Naum, Ghedeon, Zaharia, Maleahi, Agheu și Iona; iar timpanele mari cu Căința lui David, Omorîrea cu pietre a Sfîntului Ștefan, Iosif aruncat în fîntînă, Cei șapte adormiți din Efes și cele șapte sinoade ecumenice; pe pereți vecernia de Paște (a doua înviere) și teme din Penticostar, alături de portrete de arhangheli și sfinți; ilustrația calendarului „scara mistică", portrete de sfinți.

Decorul de la baza cupolei cuprinde mandylionul, hetimasia și patru praznice împărătești, potrivit programului a mai multor biserici din a doua jumătate a secolului al XV-lea. În Bunavestire, „Cel-vechi-de-zile" e pictat „în slavă"; îngerul înaintează către Fecioara Maria, venind din stînga, iar aceasta în picioare se înclină încrucișîndu-și mîinile pe piept. Caracteristică prezența proorocilor David și Solomon încoronați, care apar în compoziția temei din mai multe biserici ale Țării Românești, atestînd în acest chip existența unui tip iconografic comun Țării Românești și Moldovei. Botezul lui Iisus îl arată pe acesta muiat în apa Iordanului (apele rîului îl înconjoară jur-împrejur) și cu picioarele pe o piatră roșie; nu lipsește proorocul cu rotulus și inscripție. În absida de răsărit, pe boltă, citim cuvinte din imnul liturgic închinat Mariei „Ceea ce ești mai cinstită decît heruvimii . . ." Decorul este întregit cu Schimbarea la față, Floriile și praznice împărătești. Pe peretele, hemiciclului, Împărtășirea Apostolilor e încadrată de Spălarea picioarelor, Cina cea de taină, Rugăciunea din Ghetsimani și Coborîrea la iad. În Împărtășirea Apostolilor, Hristos, înveșmîntat antic și fără înger lîngă el, pune direct în gura lui Petru ostia, practică străină liturghiilor și tradiției bizantine, dar, folosită de romano-catolici.

În navă, temele din Patimi urmează ordinea din monumente sîrbești (Milisevo, Nagoricino, Čurčer, Maligrad) și din biserica domnească de la Argeș. Adormirea Mariei oferă note remarcabile. Principala e formată din soborul de îngeri care oficiază slujba de înmormîntare în locul apostolilor. Hristos întors către capul mamei

sale, poartă „sufletul" pe brațul drept. Izvorul acestei redacții iconografice este un text al lui Ioan Damaschinul, datat din veacul al VIII-lea și atribuit lui Juvenalie arhiepiscopul Ierusalimului. În acesta ni se spune că apostolii sosiți din lume, într-o clipită și în chip miraculos, au aflat în jurul Fecioarei Maria, care-și dăduse sufletul, îngeri și puterile cerești care cîntau și dănțuiau.[114]

În friza ctitorilor sînt pictați Ștefan cel Mare, Bogdan și Petru Rareș. Inscripția de la partea superioară amintește că decorul monumentului datează din 1522 și că a fost executat din inițiativa lui Petru Rareș. Acesta n-a început să domnească însă decît în 1527; o cifră a fost poate rău scrisă.

În camera mormintelor, două inscripții în slava bisericească însoțesc ilustrația calendarului. Cea dintîi, în unghiul superior de nord-vest, cuprinde cuvintele „Synaxa sfinților de peste an cu arătare a locului lor de naștere, a anului de naștere și al muceniciei precum și chipul în care au murit . . ." Cea de-a doua inscripție, aflată la partea inferioară a peretelui de miazăzi, cuprinde un al doilea text: „Potrivit puterii lui Dumnezeu dată sfintelor sinoade ecumenice, părinții bisericii s-au adunat și au compus martirologiul indicînd chipul cum au fost unii încoronați de sinoade, alții . . omorîți cu pietre . . ., și cu toții au primit coroană de la Hristos".

În pronaos, bolta poartă Tronul hetimasiei, chipul unui miel alb cu crucea, portretele lui Iisus Emanoil și „Celui-vechi-de-zile" și figuri de prooroci. Într-un timpan, Fecioara Maria (în picioare), înconjurată de apostoli, Sfinți episcopi și Sfinți părinți ai bisericii; într-un al doilea, Iisus Emanoil, episcopi și apostoli iar, într-un al treilea, Fecioarei Maria cu Iisus într-un medalion pe pieptul ei, apostoli și episcopi. Se ilustrează astfel imnul liturgic „De tine se bucură . . .". Pe peretele de răsărit s-a zugrăvit liturghia îngerească, teme din viața lui Hristos și din minee. În liturghia îngerească, îngeri poartă, preced și escortează epitaful. Sînt urmați de episcopi înveșmîntați în saccos. În tradiția bizantină și românească, ilustrația acestei teme reproduce ritul vohodului cel mare (Ieșirea cu „sfintele daruri"); cortegiul acesteia nu cuprinde episcopi (aceștia nu părăsesc absida). La Dobrovăț, tema se inspiră din ritul Vinerii-mari, vecerniei de Paști („a doua înviere) și dintr-o altă tradiție pe

care o aflăm în Rusia și Serbia Veche. Însăși pictura ei în pronaos și anume printre ilustrații ale Penticostarului (Mironosițele la mormînt, Iisus se arată Mariei Magdalena și apostolilor, Cina de la Emaus, Rusaliile) și ilustrații de condace și tropare ale „Învierii", confirmă observarea noastră și o explică. La fel și dezvoltarea legendei Sfintei Cruci, incadrată în același program și legată de condace și tropare ale „Învierii".

În ultimul registru, în unghiul de miazăzi — răsărit, o imagine înfățișează încinta unei mănăstiri mari cu biserici, paraclise și diferite edificii. La exteriorul acesteia, în primul plan, un cortegiu bisericesc, format din ierarhi, călugări și diferite personaje, (distingem și un principe), se îndreaptă către poartă, venind din dreapta. În stînga, un ierarh, cu mantie și camilafcă îl primește. La partea superioară a imaginii citim numele Sfîntului Gherman. Unul dintre personajele cortegiului înalță un rotul desfășurat care poartă, în slava bisericească, cuvintele „Doamne Iisuse Hristoase, binecuvîntează untdelemnul . . .". O a doua inscripție explică tema: „Minunea sfîntului Sava și binecuvîntarea untdelemnului . . .".

Picturile bisericii din mănăstirea Dobrovăț formează un ansamblu remarcabil. Acelea din absida de răsărit și din navă datează din prima treime a secolului al XVI-lea; cele din pronaos pot fi atribuite sfîrșitului secolului al XVI-lea; din punct de vedere iconografic, atestă tradiția sîrbo-bizantină a secolului al XIV-lea; iar din acela al stilului, asemănarea cu decorurile din biserica mănăstirii Probota și bisericii din Părhăuți.

Solul, în cîmpul temelor, e pictat în albastru și verde; personajele și draperiile în roșu, verde și alb modelate în ton pe ton. Figurile sînt concepute și pictate monumental. Poartă tivul alb, semnătura meșterilor din Probota și din alte biserici moldovenești de la sfîrșitul secolului al XV-lea și prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Tonurile apar „mîngîiate" de lumină. Friza Patimilor se desfășoară de-a lungul pereților asemenea unui rotulus ornat cu miniaturi. Pericopele evangheliarului liturgic par iconițe închise în cadre roșii.

Un paraclis e închis în clopotnița mănăstirii; nu e pictat. La miazăzi de biserica principală se înalță un al doilea paraclis închinat Sfîntului Gheorghe; ctitorie a domnitorului Simion Movilă (din 1607). O inscripție din 1850 pomenește restaurarea fundamentală a monumentului. Intrarea în biserică este ilustrată în chip interesant.

Biserica Arborea, ctitorie din 1502 a lui Luca Arbore, demnitar al lui Ștefan cel Mare (hramul: Tăierea capului sfîntului Ioan Botezătorul). Decorul terminat în 1541 a fost ruinat de ploi și umezeală. Pe bolta navei se distinge greu medalionul lui Hristos bust. În absida de răsărit, Fecioara Maria tronează în înălțimi, cu Iisus pe genunchi încadrată de prooroci mesianici (figuri bust, cu inscripții pe rotuli și închiși în medalioane); pe primul registru al hemiciclului, evangheliile „Învierii", pe al doilea, Spălarea picioarelor, Cina cea de taină și Împărtășirea apostolilor (două altare și Iisus figurat de două ori). Al treilea registru e ornat cu portretele a 12 episcopi și 2 diaconi. În creștetul glafului ferestrei de răsărit, Iisus jertfă pe disc și 4 îngeri cu ripide; la miazănoapte, Jertfa lui Avram, îngeri și serafimi cu ripide; la miazăzi, îngeri și serafimi și o compoziție indistinctă. Pictura proscomidiei e distrusă. În Cina cea de taină masa e rotundă, episcopii țin în mîini cărți închise.

În navă, decorul original a fost acoperit cu picturi din prima jumătate a secolului al XIX-lea. În bolta absidei laterale de miazăzi, elemente din „Înviere" amintesc compozițiile din Sucevița și Dragomirna. Capetele mucenicilor din ultima zonă, repictate în tempera sau lucrate pe tencuială aproape uscată, au dispărut în urma încercărilor de curățire; deasupra ușii de intrare (din navă în pronaos), mandylion-ul și 4 portrete de sfinți. Friza ctitorilor, repictată culoare peste culoare și, pe alocuri, refăcută arată pe Ioan Botezătorul în mantie verde prezentînd pe Luca Arbore lui Hristos. Logofătul, în genunchi și însoțit de soția sa, de fii și fiice, închină chivotul. Arbore și băieții sînt cu capul gol; logofeteasa și fetele cu văluri și cercei bogați ornați cu pietre prețioase. La dreapta ușii, Constantin și Elena, de o parte și alta a crucii.

În pronaos picturile sînt bine păstrate. Pe boltă, Fecioara Maria orantă cu Iisus pe piept binecuvîntînd; aceeași temă pe intrado-

sul arcului ferestrei de apus. Deasupra ușii de intrare, o compoziție inspirată din acatistul Buneivestiri: Maria purtînd pe Iisus, îngeri și sfinți care li se închină. La partea superioară a pereților, sinoadele ecumenice. Portretele de mucenici din zona inferioară au fost repictate în ulei.

La miazăzi, două sinoade ecumenice și Sfînta Marina în picioare, într-o mișcare bine observată și minunat pictată, izbește cu ciocanul în capul unui diavol. Pictura reproduce sau se inspiră din miniaturi apusene medievale. Piatra mormîntală a lui Luca Arbore e adăpostită de un baldachin de piatră în stilul Renașterii. Peretele e ornat cu portretul logofătului, soției sale și copiilor, îngenunchiați.

Exteriorul monumentului a fost decorat cu picturi. S-au păstrat o parte din acestea. La miazăzi, acatistul Buneivestiri, Iisus dormind cu ochii deschiși și compoziții inspirate din Facerea. La partea inferioară a zidului, Asediul Constantinopolului. Meșterul a știut exact ce ilustrează. Citim, în adevăr, inscripția: „Împăratul Chosroe s-a pornit împotriva Constantinopolului cu armate de perși, sciți și libieni, în zilele împăratului Iraclie. Fecioara Maria cu rugăciunile ei a făcut să cadă ploaie de trăsnete și foc asupra năvălitorilor".[115]

Se văd, în afară de aceste teme, pe același zid, Judecata din urmă, Iisus mare preot (încadrat de Maria și Ioan Botezătorul), arhangheli, îngeri și Sfinți mucenici (tema Deisis dezvoltată).

Pe spațiul dintre acatistul Buneivestiri și Judecata din urmă, a fost ilustrată parabola Fiului risipitor (în 4 tablouri). Tema e legată de Judecata din urmă și pune în lumină prețul căinței care aduce iertarea celei mai rele fapte. La apus s-au ilustrat 4 teme din Facerea și în compoziții încadrate de dungi roșii, viețile sfinților Nicolae, Ion cel Nou, Paraschiva și Nichita. Două tablouri sînt de deosebită importanță și frumusețe. Inspirate din viața Sfîntului Nichita (nu știm exact care anume Nichita) cuprind arhitecturi și portrete personale și însuflețite de viață, în tradiția quatrocentoului italian. Pe zidul de răsărit Cinul (ierarhia cerească), inspirat din Pseudo-Dionisie Areopagitul și din tradiția medievală rusească. La miazănoapte intemperiile au ruinat zugrăvelile.

Decorul bisericii Arbore e datat, printr-o inscripție pictată în naos anunțînd de Dragoș zugravul, fiul popii Coman din Iași care a pictat monumentul la 1541.[116]

Mănăstirea Sfîntul Gheorghe din Suceava, ctitorie a lui Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare (1514), a fost terminată în 1522 de Ștefăniță Vodă fiul celui dintîi. De proporții impunătoare și stil moldovenesc din secolul al XVI-lea, a primit în 1570 un exonartex, iar în secolul al XIX-lea a pierdut zidul interior care despărțea naosul de pronaos. Picturile murale originale au ieșit la lumină în 1894, cînd Viertelberger a și repictat mai multe compoziții.

Cupola e împodobită cu chipul Pantocratorului, sever, cu barba și părul blond. În primele trei registre ale cilindrului, îngeri, prooroci și apostoli; în al patrulea, liturghia îngerească (altarul format din trei elemente și păzit de serafimi); în pandantivi, evangheliștii.

Decorul absidei de răsărit a fost văruit. Distingem pe „Cel-vechi-de zile", pictură din veacul al XIX-lea. Pe peretele hemiciclului, medalioane de sfinți și împărtășirea apostolilor și 16 portrete de episcopi, figuri monumentale. Inscripțiile de pe rotuli au dispărut. La proscomidie, în Pietà, Fecioara Maria îmbrățișează pe Iisus; în diaconicon: dreptul Simion cu Iisus în brațe.

Naos. În bolta absidei laterale de miazăzi, Coborîrea Sfîntului Duh; în cea de miazănoapte, Iisus pe cruce. Amîndouă compozițiile reproduc pe cele din Hîrlău (Biserica Sfîntului Gheorghe). Pe peretele de nord, teme din Patimi (Judecata lui Pilat, Coborîrea de pe cruce, Plîngerea Domnului și portrete repictate de sfinți (Gheorghe, Nichita, Artemie, Mercurie, Teodor-Tiron și Teodor-Stratilat, Mina, Cosma, Nicolae, Dimitrie) și Arhanghelul Gavril. La sud, lîngă tîmplă, aducerea moaștelor Sfîntului Ioan (pictură secolul XII).

Două compoziții aflate de aceeași parte prezintă un remarcabil interes iconografic. Cea dintîi ilustrează o temă care amintește cavaleria de sfinți din aflarea Sfintei Cruci de la Pătrăuți; a doua figurează îngeri pictați în stilul Renașterii. La miazăzi, teme evanghelice (Învierea lui Lazăr, Iisus mare preot și Adormirea Mariei) se disting printre compoziții și portrete greu de citit.

Pronaosul. Pe boltă, Fecioara Maria rugătoare (simbolul bisericii) și melozii Eftimie, Macarie, Ioan din Damasc și Ioan Cucuzel. O a doua cupolă e împodobită cu chipul lui Hristos, îngeri și episcopi. Pereții poartă sinoadele ecumenice, teme din sinaxar și portrete de sfinți (Vlasie, Maxim).

Exonartexul. Pe boltă Hristos, evangheliștii cu simbolurile lor, apostoli și Sfinți părinți ai bisericii. Pe pereți, vieți de sfinți (dezvoltată, aceea a lui Ion cel Nou).

La exterior, cupola a fost decorată. Pe zidul de miazăzi, vedem Imnul acatist,[117] Arborele lui Iesei, Fiul risipitor, filozofii. Temele amintesc compozițiile și ordinea din Voroneț și Humor. Remarcăm tablourile mari, proporționate cu înălțimea și dimensiunile monumentului, spațiile dintre personaje și desenul monumental al figurilor.

Picturile murale din biserica Sfîntul Gheorghe formează două grupe distincte. În cea dintîi, intră Iisus pe cruce de pe bolta absidei laterale de miazănoapte, Împărtășirea apostolilor, decorul absidei de răsărit și acela al navei; lucrări ale meșterilor din prima treime a secolului al XVI-lea, desfigurate de repictări. Cel de al doilea grup cuprinde ilustrația vieții Sfîntului Ion cel Nou, chipul Mariei Glicophylusa din timpanul ușii de răsărit și compoziția în care, pe peretele de răsărit, o sfîntă se închină unui sfînt; evocă miniaturi bizantine. Tonurile (verde, roșu, galben, albastru-verde), armonia și sentimentul decorator ne duc către lucrările din 1540 și la meșterii breslei de zugravi atestată documentar, la Suceava, în această din urmă epocă. Compoziția temei Iisus pe cruce, e la rîndul ei, o lucrare remarcabilă de stil.

W. Podlacha a apropiat picturile din biserica Sfîntul Gheorghe de la Suceava de decorul mănăstirii Kutlumus de la Athos și de acela al catedralei metropolitane din București (decor, din nefericire, distrus).

Biserica din Părhăuți, înălțată în 1522 (cu hramul Toți Sfinții), păstrează decorul original ruinat, pe alocuri, din cauza intemperiilor și vremii. Faptul că nu a fost niciodată repictat ori restaurat îi conferă o valoare neprețuită de document.[118]

Calota naosului a pierdut decorul. Pe intradosul arcelor de nord-est, sud-est, sud-vest și nord-vest au fost pictați „Cel-vechi-de-zile", Iisus Emanuel, Pantocratorul și un al patrulea subiect greu de deslușit (probabil Mandylionul; sînt închiși în medalioane încadrate de prooroci în picioare. În pandantivul cel mare de la sud-est, unicul neruinat, se văd Floriile.

În absida de răsărit, tencuielile bolții au căzut desgolind cărămida; la fel și tencuielile arcului triumfal. În registrul superior al hemiciclului, medalioane de prooroci; în cel de al doilea, Învierea lui Lazăr și teme din Penticostar (Mironosițele și Iisus, Iisus se arată apostolilor, Iisus și Samarineanca, Orbul din naștere, Mironosițele la mormîntul lui Iisus); Împărtășirea apostolilor și Cina cea de taină). În cadrul ferestrei de răsărit: Iisus pe disc, doi îngeri și serafimi cu ripide. În ultimul registru, zece episcopi sînt pictați în picioare. (Înveșmîntat în saccos e numai episcopul de la stînga ferestrei de răsărit, ceilalți sînt în polistavrii cu omofor alb și rotuli cu inscripții în slava bisericească. Se inclină toți către fereastra de răsărit). Teoria episcopilor e incheiată, la miazăzi, de diaconii Prohor și ... (?), cu chivotul pe umărul stîng și cădind. La proscomidie, în firida de la miazănoapte, s-a ilustrat troparul proscomidiei „În mormînt cu trupul ...". Pieptul lui Iisus e distrus aproape în întregime; Fecioara Maria, înfățișată lîngă sarcofag (cu capul acoperit de un văl alb vărgat cu albastru) se apleacă și îmbrățișează pe fiul său; îngeri dorifori, unul din ei cu buretele în vîrful lăncii și un serafim încadrează tema.

În navă, pereții sînt pătați de umezeală. Deasupra ferestrei de miazăzi, pare a fi fost înfățișat Iisus în templu, iar deasupra ferestrei de miazănoapte, Rusaliile. Pe pereții de miazăzi, miazănoapte și apus, în primul registru, sînt „minunile"; în al doilea, teme din Patimi și, în ultimul, portrete de sfinți militari și mucenici.

La dreapta ușii de intrare, în friza ctitorilor, Gavril Trotușanul, înveșmîntat în tunică albastră și mantie de catifea roșie, pe cap cu turban albastru de mătasă vărgat cu aur, e zugrăvit în genunchi în fața lui Hristos. (O crăpătură adîncă în tencuiala pictată a izolat fruntea, obrajii și bărbia de restul figurii.[119]) Chipul dovedește observația atentă și sentiment portretistic. Logofătul are obrajii plini,

barbă mică tăiată rotund şi ochii apropiaţi. În mîini nu poartă chivotul şi nici alt obiect sau atribut.

Deosebit de expresive şi însufleţite de mişcare sînt chipurile sfinţilor şi sfintelor de pe pereţii navei şi pronaosului. La partea superioară a acestuia din urmă, pe pereţi, sînt pictate sinoadele ecumenice; iar sub acestea, acatistul Buneivestiri. În tinda deschisă, sub clopotniţa-portic, s-a ilustrat acatistul Sfîntului Nicolae, Deisis şi chipurile arhanghelilor Mihail, Gavril, Rafael şi Uriil. Remarcabile cîteva note iconografice. Cea dintîi priveşte ilustraţia Imnului acatist, una din cele mai vechi din Moldova. Urmează de aproape textul imnului; unele imagini par o ilustraţie litetrală (ilustraţia celui de-al şaptelea icos şi aceea a celor de-al optulea şi al nouălea)[120]

Acatistul Sfîntului Nicolae a fost pictat în biserica domnească de la Argeş, la Bălineşti, Sfîntul Nicolae din Popăuţi, Humor, Moldoviţa, biserica episcopală din Roman şi mănăstirea Suceviţa. La Părhăuţi, prima temă se vede pe peretele de miazănoapte al nartexului (Naşterea). La răsărit, Nicolae e adus la învăţător de mama sa. În tablourile care urmează vedem hirotoniile în diacon şi preot, sfinţirea de episcop; Sfîntul Nicolae ajutînd pe cei trei tineri, apărînd în vis împăratului şi primind mulţumirile celor trei fete ajutate de el. Din acatistul sfîntului sînt inspirate toate temele, cu deosebire aceea a răpirii lui Vasile de către agareeni şi mîntuirea fiului lui Agricola. Deasupra pînzelor decorative (nappes) se văd imitaţii de marmuri colorate.

Decorul e caracterizat, alături de armonia vie a coloritului, de viaţa imprimată figurilor, siluetelor şi capetelor. Aproape peste tot, cu deosebire în nartex, acestea dovedesc folosirea modelelor vii şi un simţ particular al dinamismului şi fizionomiei, încadrate însă în stilul bizantino-veneţian.[121] Evidentă „semnătura“ pictorilor zişi lombarzi, dovedită prin tivul alb al draperiilor şi prin inspiraţia realistă temperată de un rar tact artistic.

Mănăstirea Probota (Pobrata), ctitorie a lui Petru Rareş, datează din 1529. Ne referim la biserica principală care se înalţă în mijlocul unei incinte fortificate şi în vecinătatea a două alte bise-

rici; cea dintîi zidită de Alexandru cel Bun, cea de a doua de Ștefan cel Mare. Edificiul se înfățișează, potrivit tradiției secolului al XVI-lea, impunător, de proporții grandioase și vădind înrîurirea stilului monumentelor apusene din Transilvania și Polonia. Păstrează în cuprinsul ei spațios picturi murale ruinate și refăcute, alături de un număr de compoziții și portrete originale.

În cupolă, calota ornată cu chipul Pantocratorului — deteriorat de intemperii și trăsnet — a fost refăcut. Inscripția în capitale este din veacul al XIX-lea. Cilindrul poartă o horă de îngeri văzuți din față și portrete de îngeri; pictură datată din 1860—62 prin factură, culori și stil. În pandantivii cei mici se văd îngeri; compozițiile timpanelor sînt ilizibile; pe arce apar prooroci. La baza cupolei, pare a fi fost zugrăvită „liturghia îngerească". În pandantivii cei mari, evangheliștii meditează sau scriu; nu par împrospătări de originale, ci lucrări din secolul al XIX-lea.

Arcul triumfal e împodobit cu chipul lui Hristos binecuvîntînd și îngeri. Calota absidei de răsărit poartă portretul Fecioarei Maria pe tron cu Iisus pe genunchi; în „gloria" care o înconjoară se disting patru îngeri pictați în secolul al XIX-lea. Zugrăvelile de pe primul registru al hemiciclului sînt nedeslușite. În al doilea registru Împărtășirea apostolilor este încadrată de Spălarea picioarelor și Cina cea de taină. În cea dintîi temă se văd două altare și Iisus înfățișat de două ori, la stînga și dreapta ferestrei centrale, iar masa este rotundă. În ultimul registru, distingem 11 portrete de episcopi. Încercări de curățire au dat la iveală decorul original. În acesta, executat în secolul al XVI-lea, Sfinții episcopi au siluete înalte, capul mic, atitudini variate, mișcare și expresie. Cei repictați poartă polistavrii, omoforul mare, saccos și au capul descoperit; chipurile sînt văzute realist, iar draperiile sînt zugrăvite fără artă.[122]

În naos, bolta absidei de miazănoapte arată pe Iisus pe cruce; cea de miazăzi: Rusaliile. Pe peretele absidei laterale nord, în primul registru: Iisus în casa lui Lazăr, Învierea lui Lazăr. Arestarea lui Iisus, Punerea pe cruce (lîngă tîmplă); pe pereții sud și vest: Iisus la Caiafa și la Ana, Judecata lui Pilat, Batjocura, Plîngerea Domnului, Mormîntul lui Iisus, pecetluit și păzit de soldați, Iuda spînzurat și Coborîrea la limbi. La apus, în Adormirea Mariei, apos-

tolii oficiază, Iisus poartă sufletul pe braţul stîng, trei episcopi sînt la căpătiiul Fecioarei Maria. În ultimul registru, la stînga uşii, portretele ctitoreşti au capetele repictate; la dreapta uşii, Constantin şi Elena (nu e pictată crucea). În aceeaşi zonă, la nord-est lîngă tîmplă, Hristos mare preot (Veliki arhiereos — sic), iar de-a lungul pereţilor 12 portrete de mucenici: Teodor Tiron şi Teodor Stratilat (pictură originală) binecuvîntaţi de Hristos. Relevăm amestecul de slavonă bisericească (inscripţia pe cartea deschisă) a lui Iisus şi cuvîntul „archiereos" grecesc. Pictura din 1860 este aci suprapusă unui decor din secolul al XVII-lea.

În camera mormintelor, pe bolta cilindrică şi pereţi, s-a ilustrat calendarul. În colţul de sud-est, deasupra mormîntului Oltei Doamna, un principe cu coroană stă în faţa Sfîntului Nicolae, aşezat pe tron. Are pe cap o beretă ornată cu pietre preţioase. Inscripţia în slava bisericească numeşte pe un fiu al lui Petru Rareş şi dă anul 1532. Pictura a fost refăcută la sfîrşitul secolului al XVII-lea; dovezi, desenul, culoarea şi însăşi ideia de a picta pe Nicolae în locul lui Iisus. Pronaosul este împodobit cu teme din calendar. Pe timpanul de deasupra uşii e Schimbarea la faţă.

Decorul descris, executat între 1529 şi 1532, a fost repictat şi refăcut (pe diferite suprafeţe), în secolul al XVII-lea în vremea mitropolitului Dosoftei. La 1860—62 au urmat operaţii de restaurare în gustul şi cu priceperea epocii.

Exonartexul a păstrat, pe bolta gotică, picturi originale care au putut fi admirate pînă acum 50 de ani. Înălţimea cuprinsului le apărase de curăţiri şi repictări. Au intervenit după această dată, încercări de luminare care au alterat tonurile. Compoziţia, de stil monumental, ilustrează imnul serafimilor. În centrul bolţii, „Cel-vechi-de-zile", în mantie viorie şi pictat într-un medalion, apare în uşile cerului deschise de patru îngeri în zbor planat. Heruvimi şi serafimi purtînd flabele cu cuvîntul agios (caractere greceşti) îl aclamă. Tema e în relaţie cu Judecata din urmă pictată pe peretele de răsărit. Aci vedem hetimasia încadrată de arhangheli, prooroci, apostoli şi sfinţi. Mai jos, peretele e acoperit de var. La partea superioară a pereţilor de miazăzi, apus şi miazănoapte se văd cinci

sinoade ecumenice. Decoratorii au organizat un ansamblu muzical de linii, forme și tonuri, din care azi nu percepem decît ecoul.

Exteriorul monumentului a fost în întregime împodobit cu picturi murale. Trecerea anilor și intemperiile au cruțat decorul de la miazăzi, unde vedem acatistul Buneivestiri și Arborele lui Iesei. Culorile s-au șters, au rămas numai liniile de contur ale figurilor. Pe zidul absidelor a fost pictat Cinul din care au rămas urme și fragmente originale în stilul decorului din exonartex. La dreapta ușii de intrare (zidul sud) apare portretul mitropolitului Grigore Roșca (în parte șters).

Biserica mănăstirii Humor (înălțată în 1530). Decorul pictat omogen, nerepictat și bine păstrat formează un ansamblu original de însemnătate excepțională. Executat cu rapiditatea și măestria meșterilor medievali — improvizatori stăpîni pe arta lor — rămîne un exemplu. Impresionează prin armonia coloritului și caligrafia figurilor.

Pe cîmpul albastru al calotei naosului, Pantocratorul binecuvîntează cu Evanghelia închisă în mîini, încadrat de o glorie roșie. În mantie de aceeași culoare, ornată cu motive orientale de aur, privește sever din înaltul cerului; serafimi cu aripi roșii plutesc în jurul lui. În pandantivii cei mici, evangheliștii; pe intradosul arcului de nord-est, „Cel-vechi-de-zile" încadrat de Solomon și David. Pe intradosul sud-est, Pantocratorul între Amos și Ezechiel, iar la sud-vest Iisus Emanoil între Daniel și Ioil. Pe arcul nord-vest, un arhanghel încadrat de medalioanele lui Ieremia și Zaharia poartă un disc cu monogramul lui Hristos. Pictura timpanelor nu se citește din pricina vălului de întuneric care o acoperă. În pandantivii cei mari, distingem Stihirea de Crăciun, Schimbarea la față, Floriile și Înălțarea.

În absida de răsărit, Fecioara Maria în maforion roșu ornat cu motive orientale (în aur, de ordin geometric) stă pe tron și ține pe Iisus; doi îngeri se închină acestuia. Figurile, deteriorate, vădesc însușiri de artă monumentală. Hemiciclul e decorat cu medalioane de părinți ai bisericii, Spălarea picioarelor, Cina cea de taină și Împărtășirea apostolilor. (În Cina cea de taină masa e în formă de

potcoavă și Iisus stă „in cornu dextro"). Împărtășirea apostolilor e pictată în două compoziții. În cadrul ferestrei de răsărit un miel alb zugrăvit pe fond roșu iar dedesubtul lui, pe perete, Iisus „jertfă în disc"; doi îngeri cu chivote pe umeri îi cădesc. Doisprezece episcopi, în picioare sub arcade, țin în mîini rotuli cu inscripții. La proscomidie, Vedenia lui Petru din Alexandria; în diaconicon, Dreptul Simion cu Iisus în brațe.

Arcul triumfal arată pe Hristos și cei 12 Apostoli; arcul cel mare de la apus, medalioane de sfinți mucenici încadrați de un bogat decor floral (aruum și nuferi). În bolta absidei laterale de sud, Treimea la Mamvri; la miazănoapte Iisus pe cruce, cu personificările bisericii și sinagogii. Nava e împodobită cu friza Patimilor deteriorată și înnegrită. Remarcăm marele număr de soldați din cortegiul răstignirii și masarea personajelor în adîncime. Costumele sînt de moda apuseană, în stilul Renașterii. Adormirea, zugrăvită la apus, nu îngăduie notarea detaliilor din pricina întunecării picturii. În ultima zonă a pereților, deosebim printre sfinți pe Ilie hrănit de corb și pe Sfîntul Lup, alături de Sfinții Pantelimon și Mina. La apus, în friza ctitorilor, Petru Rareș, Doamna Elena și fiul lor Ștefan se înfățișează lui Hristos. „Sfînta năframă", Împărtășirea Mariei Egipteanca de Sfîntul Zosima și numeroși alți sfinți împlinesc decorul.

Camera mormintelor e împodobită cu teme din viața Fecioarei Maria; cei trei cuconi în cuptorul de foc, Balaam și asinul, sfinți și sfinte. În aceeași zonă, logofătul Teodor cu un chivot în mîini stă genunchi în fața lui Iisus și a Sfintei Fecioare.

Decorul pronaosului formează un ansamblu decorativ logic și înțeles. Fecioara Maria orantă cu Iisus într-un medalion pe piept și îngeri în loros-ul împărătesc al Bizanțului împodobesc bolta, alături de proorocii cei mari și mici. În pandantivii calotei, melozii Cosma, Iosif, Teofan și Ioan din Damasc. Pe pereți, sinoadele ecumenice, calendarul și portrete de sfinți.[123] Printre temele din minee, se remarcă Intrarea în biserică.

Pe zidurile exterioare s-a ilustrat Cinul, Acatistul Buneivestiri, Acatistul Sfîntului Nicolae, Parabola fiului risipitor și Arborele lui Iesei.

Mănăstirea Vatra Moldoviței, ctitorie a secolului al XV-lea, a devenit necropolă domnească în veacul al XVI-lea. Petru Rareș a înălțat între 1531 și 1537 biserica impunătoare de proporțiile și stilul mănăstirii Sfîntul Gheorghe din Suceava. Picturile murale se păstrează în parte nerestaurate; cele repictate au fost lucrate îngrijit și anume culoare peste culoare.

În cupolă, Pantocratorul (chipul blond) înveșmîntat în tunică roșie și mantie albastră; îngeri, praznice împărătești, Maria, Moise, Aron, Iisus-Emanoil și evangheliștii. În absida de răsărit, Fecioara Maria pe tron purtînd pe Iisus, doi îngeri și Ioachim și Ana. Hetimasia, Iisus și „Cel-vechi-de-zile“, înconjurat de sfinți, ornează bolta. Pe peretele hemiciclului. Spălarea picioarelor, Cina cea de taină, Împărtășirea apostolilor și portrete de Sfinți episcopi; pe arcul triumfal, evanghelii ale Învierii. În cadrul ferestrei de răsărit un miel alb, Iisus dormind vegheat de doi îngeri (Maria nu e figurată). Troparul, proscomidiei și Vedenia lui Petru din Alexandria impodobesc proteza; în diaconicon, Sfîntul Simion cu Iisus în brațe. Pe arcul cel mare de la apus, vedem în centru un arhanghel; pe poale, Nașterea Mariei, Intrarea în biserică și Învierea lui Lazăr. În bolta absidei laterale de miazănoapte, Iisus pe cruce; pe bolta de miazăzi, Coborîrea Sfîntului Duh. Pereții naosului poartă în frize Patimile, Adormirea Mariei și proslăvirea ei. Friza ctitorilor înfățișează pe Petru Rareș, soția sa Elena și copiii lor.

Pereții camerii mormintelor ilustrează calendarul.

Zidurile exterioare ale absidelor poartă Cinul. La miazănoapte, în dreptul camerei mormintelor, se văd nouă compoziții mari inspirate din protoevanghelia lui Iacov și în 15 alte compoziții predica apostolilor (Petru la Roma, Iacov la Sloveni, Pavel la evrei etc.); Viața Sfîntului Antonie cel Mare se distinge greu, de aceeași parte. În dreptul exonartexului sînt Vămile văzduhului, inspirate din folclor și avînd drept izvor viața lui Vasile cel Nou.[124]

Decorul din Vatra Moldoviței trebuie apropiat de acela din Humor și Voroneț. Culorile au pierdut strălucirea, desenul e caligrafiat cu măiestrie, însă fără sensibilitate. Rămîne remarcabil ansamblul bogat și înțeles; și deosebit de interesante portretele cu valoare de document.

Mulți rotuli nu poartă inscripții. Iisus dormind ocupă, în absida de răsărit, un loc neexplicat. Opera de predică a apostolilor e o temă rară în iconografia Țărilor Române. Interesante, ilustrațiile inspirate din evangheliile apocrife și viața Sfîntului Antonie cel Mare" părintele pustnicilor".

Biserica mănăstirii Rîșca a fost înălțată între 1540—1546, în zilele lui Petru Rareș. O inscripție indică însă drept ctitor pe vornicul Costea Bucioc, din al cărui „ordin" s-a început zidirea bisericii (hramul Sfîntul Nicolae) la anul 1611, terminîndu-se în 1618. Se figurează și blazonul vornicului. Aceasta înseamnă că biserica din vremea lui Rareș a fost restaurată la începutul secolului al XVII-lea.

Picturi murale, ruinate și repictate, se văd în interior și la exterior. În absida de răsărit, pe peretele hemiciclului în registrul superior, distingem Vestirea Anei, Nașterea Mariei, Bunavestire, Circumciziunea și Fuga în Egipt; în zona inferioară, Sfinți episcopi. Arcul triumfal e impodobit cu medalionul Mariei și acatistul Sfîntului Nicolae (decor repictat). În navă, se vede numai Pantocratorul de pe calotă; cilindrul e acoperit de funingine. Pandantivii poartă chipurile evangheliștilor. În bolta absidei laterale de miazăzi, Cina cea de taină; la miazănoapte, Coborîrea la limbi. Zona superioară a pereților ilustrează Patimile; cea inferioară portrete de sfinți călugări. În calota pronaosului, Fecioara Maria, simbol al bisericii încadrată de sfinți melozi. Decorul pronaosului cel nou, adăogat în secolul al XIX-lea,[125] nu prezintă interes monografic.[126]

Portretul Sfîntului Nicolae, pictat la nord-estul navei, lîngă tîmplă, e un original din secolul al XVI-lea, reprodus de o icoană pe lemn nerepictată și datată (se păstra în urmă cu 30 de ani în clopotnița mănăstirii). La Rîșca, picturi murale din secolele XVI și primii ani ai secolului al XVII-lea sînt deseori ascunse sub repictări din timpul mitropolitului Dosoftei, cînd s-au zugrăvit și zidurile exterioare. Distingem pe acestea, la miazăzi, Judecata din urmă, Scara drepților (după Ioan Climax) și teme cunoscute din decorul de la Voroneț și Sfîntul Ilie de lîngă Suceava.

O inscripție dă numele pictorului grec Stamatello de Kostona din Zante, autorul decorului din secolul al XVI-lea, ori poate acela al repictărilor din secolul XVII.

Biserica din Coșula (înălțată în 1535 de Matei Coșolvei, mare demnitar al lui Ștefan cel Mare) a fost restaurat în 1860. Picturile murale au fost acoperite cu var și s-a repictat pe deasupra un decor fără interes artistic. La partea superioară a zidului de apus însă (la exterior) am descoperit decorul original; figurează Deisis, apostolii și „reîntruparea sufletelor" (fragment din Judecata din urmă). În pronaos, pe peretele de miazănoapte, lîngă ferestre, două capete de sfinți fac parte tot din decorul original, datat din secolul al XVI-lea.

Un evangheliar ctitoresc împodobit cu miniaturi de deosebită valoare, evocă picturile murale din secolul XVI. Se păstrează în biblioteca Patriarhiei din București.

Mănăstirea Zamca (lîngă Suceava) e ctitorie armenească și a fost, pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, reședința unui episcop armean. În incinta de piatră, în mijlocul ogrăzii, se înalță biserica zidită de Agopșa, fiul lui Amira, la începutul secolului al XVII-lea; pe locul unei biserici mult mai vechi. În interior, se disting, scoase de sub var, la partea superioară a peretelui de miazăzi, teme din acatistul Buneivestiri pictate în tablouri mici încadrate de dungi roșii. Fragmente din decorul original se văd și în pronaos.

Interes deosebit prezintă paraclisul din turnul-clopotniță al incintei. Aci, un fragment din decorul original al hemiciclului înfățișează Adormirea Fecioarei Maria. Pictorul a înțeles și precizat prezența lui Hristos. În monumentele Țărilor Române, la Athos și aiurea, lucrul nu e limpede. La Zamca, Iisus, înclinat spre Maria, are brațul drept întins către capul mamei sale: „a venit din ceruri să-i închidă ochii". Mișcare duioasă și ilustrație justă a textului izvor.

Mănăstirea Slatina. Picturile murale ale bisericii au fost în întregime repictate în ulei. Reproduc în linii mari un program iconografic care evocă originalul. Din nefericire, întregul ansamblu mănăstiresc păstrează puțin din strălucirea de odinioară. Cuprindea

mormîntul ctitorului, operă de stil apusean (secolul XVI), încăperi luxoase, o fîntînă de marmură cu figuri sculptate și minunate broderii de mare interes istoric, păstrate azi în Muzeul de Artă al R.S.R. din București.

Biserica Sfîntu Dumitru din Suceava (datează din 1535) păstrează un decor pictat remarcabil.

Cupola naosului îngăduie să distingem numai o parte din teme și anume portretele evangheliștilor de pe pandantivii cei mari. Buna-vestire ornează arcul triumfal, iar viața lui Ioan Botezătorul arcul cel mare de la apus. Bolta absidei de răsărit a suferit din pricina umezelii și încercărilor de curățire. Pare a fi înfățișat pe Fecioara Maria cu Iisus și îngeri. Primul registru al hemiciclului poartă Spălarea picioarelor, Cina cea de taină și Împărtășirea apostolilor; al doilea, 15 portrete de Sfinți episcopi și Sfinții diaconi și Prochoros. Cei dintîi poartă polistavrii, omofoare mari și rotuli cu rugăciuni „tainice“ în slava bisericească; cu capul descoperit. La proscomidie, se află Vedenia lui Petru din Alexandria și troparul „În mormînt cu trupul, în iad cu sufletul . . .“

În navă, pe bolta absidei laterale de miazăzi, Cina de la Mamvri; pe cea de la miazănoapte, Iisus pe cruce (4 îngeri zboară deasupra crucii). Pe pereți distingem greu teme din Patimi și figuri de mucenici (peretele de apus în zonele superioare e aproape întreg ruinat). La sud, lîng tîmplă, Sfinții Teodor-Tiron și Teodor-Stratilat și un mirean în costum de ceremonie (în mîna dreaptă ține un pergament de formă dreptunghiulară și asemenea unui scut). La dreapta tîmplei, Ioan Botezătorul cu aripi își poartă capul tăiat pe un talger de argint; într-un trunchi de copac e înfiptă securea, Iisus vine din stînga. În glafurile ferestrelor Sfînta Ana cu Maria în brațe și Maria cu Iisus la piept. La stînga ușii, spre nartex, portretul lui Petru Rareș și acela al doamnei Elena alături de o scenă precum și un personaj și un înger.

În pronaos, decorul bolții e distrus; pe pereți citim ilustrația calendarului (lunile septembrie-februarie). Exonartexul a fost în întregime văruit; au rămas medalioane de sfinți în creștetul glafurilor de la ferestre.

Biserica Golia din Iași. Decorul acestui monument, întemeiat între 1550 și 1560, a fost restaurat în 1838. Numeroase repictări au deteriorat ansamblul, îngăduind, numai pe alocuri, studiul decorului original.

În cupolă, Pantocratorul, îngerii, proorocii, apostolii și evangheliștii, „împrospătați“ cu culori de apă, vor putea fi luminați. În absida de răsărit, decorul din 1838 a înlocuit originalul. La proscomidie, încercări recente de curățire au dat la iveală chipurile lui Iisus și Fecioarei Maria. În firidă, inscripții grecești înseamnă Cina de la Mamvri, portretele lui Melchisedec și Varlaam și călugări cu potire în mîini. Se disting și apostoli prosternați. Pe bolta absidei, Fecioara Maria și sfinți episcopi în feloane și cu omofor.

Două icoane mari pe lemn sînt așezate pe tîmplă (în absida est), la stînga și dreapta ușilor împărătești. Înfățișează Proslăvirea Mariei (Maria în slava cerurilor, la partea superioară; jos, apostolii în fața mormîntului ei cu giulgiul); și Hristos pe tron. Icoanele, de inspirație atonită și executate în secolul al XIX-lea, reproduc originale din cel de al XVI-lea sau al XVII-lea veac.

În camera mormintelor este ilustrată viața Fecioarei Maria după acatistul Buneivestiri. În pronaos, Cel-vechi-de-zile, sinoadele ecumenice și calendarul; în exonartex, pe boltă Fecioara Maria orantă și Posteritatea lui Adam: Set, Enos, Cainan, Malalaleil, Jared, Enoch, Matusalem, Lamech și Noe); la apus Cel-vechi-de-zile, Psalmul 104, sfinți și sfinte. La miazăzi, s-a pictat Vedenia lui Isaia, teme din Facerea și Scara lui Iacob (iconografie originală, execuția picturală din 1838). La miazănoapte, în zona superioară, distingem teme inspirate din viețile sfinților și peisaje în stilul italianizat al Moscovei din secolul al XVII-lea. La răsărit, Judecata din urmă reproduce datele și stilul Muntelui Athos.

Catedrala episcopală din Roman, ctitoria lui Petru Rareș și fiului său Ilie, terminată în 1550. Decorul, restaurat la începutul secolului al XIX-lea, a fost curățit în 1927, cînd s-a descoperit numele lui Marcu, pictor ori meșter conducător al lucrărilor din 1547.

Treimea, figurată prin „Cel-vechi-de-zile“, Hristos și simbolul Sfîntului Duh, împodobește cupola. Inscripția liturgică e în grecește;

la baza cilindrului, liturghia îngerească. Cea dintîi temă a fost pictată în secolul al XIX-lea; cea de a doua pare repictată. Pe bolta absidei de răsărit, Încoronarea Fecioarei Maria (tema apuseană întrodusă în Moldova către mijlocul secolului al XVI-lea), teme din Facerea și ilustrația „rugăciuni domnești". Inscripțiile sînt în limba română și caractere cirilice. Peretele hemiciclului ilustrează acatistul Buneivestiri, Împărtășirea apostolilor și portrete de episcopi. La proscomidie, Vedenia lui Petru din Alexandria. Inscripțiile în slava bisericească, grecește și română atestă intervenția restauratorilor.

În navă, bolțile absidelor laterale poartă Schimbarea la față, Învierea și Rusaliile; pe pereți, „minunile", Patimile și portrete de sfinți. În decorul original, restauratorii au întrodus teme din viața Fecioarei Maria și multă confuzie. Zidul despărțitor de la apus a fost distrus în secolul al XIX-lea. Iconografia calendarului, pictată în pronaos, e cea originală.

Decorul exonartexului e cel mai interesant; cu deosebire ilustrația acatistului Sfîntului Nicolae. Îl disting însușiri remarcabile de povestire și pitoresc. Peisaje cu dealuri înverzite și planuri în adîncime amintesc Renașterea. Porturile, arhitecturile, copacii și animalele sînt desenate cu precizie. Draperii modelate cu umbre și lumini pun în valoare figurile.

Caracterul peisajului, desenul, inscripțiile grecești și predilecția pentru pitoresc atestă lucrul meșterilor din regiunea mării Egee.

Mănăstirea Galata (Iași) Operații de curățire, luminare și decapare, întreprinse în 1969 și 1970, au dat la iveală o parte din decorul pictat acoperit de restaurări ori ruinat.

În cupola naosului, la bază, se desfășoară cortegiul liturghiei îngerești format din numeroși îngeri; alții zboară pe deasupra acestora. În absida de răsărit, se disting, la proscomidie, urme de inscripții în limba slavonă bisericească; un pomelnic este pictat pe fața de miazănoapte a firidei (numele se pot citi).

Deasupra ușii de intrare în pronaos, Fecioara Maria poartă pe Iisus (pe brațul stîng). Pe peretele de apus, în tabloul ctitorilor apare Petru Schiopul, domnitorul Moldovei, Maria Amirali și familia. Pe

peretele vest, se vede un al doilea tablou ctitoresc (secolul XVIII ori XIX?). Lîngă peretele de miazăzi, e mormîntul Mariei Amirali.

Mănăstirea Hlincea zidită de Zotos Tzigaras, ginerele domnitorului Petre Șchiopu, păstrează decorul original reciptat în multe locuri. Cupola ilustrează programul iconografic al bisericilor moldovenești din secolul al XVI-lea; caracteristice, patru praznice (Stihirea de Crăciun, Întîmpinarea Domnului, Schimbarea la față, Arestarea și judecata lui Iisus). În absida de răsărit este pictat Ioan Botezătorul printre episcopi. Aci, vedem apoi Nașterea Mariei, Bunavestire, Filoxenia lui Avram și Rusaliile. Pe peretele hemiciclului, Liturghia îngerească formează o notă caracteristică.

În navă s-au ilustrat patimile și chipuri de sfinți; remarcabile grupurile de îngeri din bolțile absidelor laterale. Sub Adormirea Mariei se văd portretele ctitorilor, Vasile Lupu, doamna Tudosca și fiul lui Ioan.

Pronaosul este ornat cu ilustrații din Facerea, Arborele lui Iesei, sinoade ecumenice, acatistul Buneivestiri, teme din viața Fecioarei Maria, acatistul Sfîntului Nicolae, Sfinți și Mucenici.

Mănăstirea Sucevița pare a data din secolul al XV-lea; schitul de călugări din acea vreme a avut o biserică de lemn; e pomenit în anul 1504. În 1578, sub egumenul Gheorghe Movilă s-a înălțat o biserică de piatră, înlocuită, sau organizată cîțiva ani mai tîrziu în chipul impunător de astăzi. Are hramul „Învierii".

În cupolă, Pantocratorul, serafimi, îngeri, prooroci și apostoli; în ultima zonă, liturghia îngerească. În absida de răsărit, pe boltă, Înălțarea, 16 icoane din acatistul Buneivestiri, „Cel-vechi-de-zile" și Hristos stînd pe o bancă de o parte și de alta a crucii. Pe arcul triumfal, e pictat Iisus Emanoil episcop, înaripat și încadrat de îngeri și serafimi. Pe perete, Cortul mărturiei, încadrat de îngerii Treimii la Mamvri și Rugul lui Moise; Împărtășirea apostolilor, Spălarea picioarelor, Cina cea de taină. La miazănoapte, de partea proscomidiei, Iisus „înger al marelui sfat", pe tron, Fecioara Maria și Ioan Botezătorul; la miazăzi Casa înțelepciunii și Turnul lui Hermas.

În ultima zonă, Sfinți episcopi; la proscomidie, Vedenia lui Petru din Alexandria și Pietà.

Decorul absidei de răsărit prezintă particularități: Înălțarea și acatistul Buneivestiri în locul Fecioarei Maria cu Iisus în brațe. Cea dintîi temă amintește exemple din secolele XIII și XIV, aflate la Mistra, în bisericile Brontochion, Peribleptos, Sfînta Sofia, Evanguelistria și Pantanassa. Acatistul Buneivestiri se leagă, la rîndul său, de o tradiție iconografică în care Fecioara Maria ocupă un loc important. Cortul mărturiei e o „figură" a Sfintei Fecioare, inspirată din „canonul de rugăciuni" al acesteia, (epistola lui Pavel către evrei; cap. 9); iar Rugul lui Moise „figură" a virginității Mariei inspirată din cîntecele aceluiași canon.

Două teme rare, Templul înțelepciunii și Turnul lui Hermas, atrag luarea aminte. În prima imagine, Iisus episcop, cu o coroană regală pe cap, stă pe scaun în dreapta unei mese rectangulare adăpostită sub un baldachin cu șapte coloane. În jurul acesteia se văd episcopi, sfinți și îngeri precum și numeroase alte personaje. În cea de-a doua imagine, un principe, înveșmîntat în tunică lungă brodată cu aur stă pe tron, în dreapta, îngeri aduc materialele pentru clădit un turn și pregătesc tencuielile (tema inspirată din proverbele lui Solomon (*9*, 1—3); (*9*, 10).

Turnul lui Hermas a fost ilustrat la Napoli într-o frescă și într-o criptă din cimitirul lui Calixt la Roma. Avem și exemplul din biserica domnească Sfîntul Nicolae din Argeș. Relația dintre cele două teme se înțelege ușor. Textul citat spune anume: „Înțelepciunea și-a clădit casa și-a cioplit cele șapte coloane". Înțelepciunea fiind, aici, Hristos; iar casa: biserica. Turnul lui Hermas se zidește pe apă, „fiindcă viața noastră a fost și va fi mîntuită prin apă" și figurează biserica. La construcția lui lucrează șase îngeri, „cei dintîi creați". Șapte femei înconjoară edificiul și susțin turnul din ordinul lui Dumnezeu; sînt personificările credinței, stăpînirii de sine, curățeniei sufletești, nevinovăției, sfințeniei și dragostei.

În navă, pe bolțile absidelor laterale sud și nord și pe marele timpan al peretelui de apus: Rusaliile, Pietà și apostolii, îngeri doritori cu monogramul lui Hristos, un serafim, mucenici și călugări. Înfățișarea acestor teme evocă mătăsuri în plină lumină. Draperiile

sînt albastre, nudurile de fildeș, nimburile de aur (în bolta absidei laterale de miazăzi). În centru Iisus Emanoil în picioare, în mantie roșie și aur, înalță în mîna dreaptă porumbelul (simbol al Sfîntului Duh). La partea superioară a bolții, se vede „Cel-vechi-de-zile" numit de inscripție „Domnul Sabaoth". Dedesubtul lui Iisus Emanoil este pictată Pietà; Fecioara Maria (figurată aci înlăuntrul sarcofagului, în picioare, alături de Iisus). În partea dreaptă a bolții se vede o basilică la intrarea căreia e o fîntînă în formă de cruce; lîngă aceasta, Hristos înveșmîntat în costum de luptător și cu spada în mînă. Îngeri înveșmîntați în hlamide, demoni înecați în întuneric, serafimi înarmați și un monstru întraripat împlinesc tabloul. (Cîmpul — un peisaj de coline). Tema, rară în arta Bizanțului și a țărilor de tradiție bizantină, ilustrează cuvintele imnului liturgic: „unule născut", scrise în slava bisericească la partea superioară a bolții. În partea dreaptă s-a ilustrat rugăciunea „tainică" a „întrării". Surprinde figurarea lui Hristos în costum de războinic și stihuri cu spada în mînă. Imaginea ilustrează, socotim, un pasaj din psalmul 46 și un al doilea psalmul 17; stihuri din psalmii 45 și 48 îmbogățesc înțelesul celor dintîi. Ansamblul ilustrează începutul liturghiei catehumenilor și amintește decorul din biserica vechiului Bucovăț din Țara Românească. (Mofleni).

În bolta absidei laterale de miazănoapte, Dumnezeu „Cuvîntul" stă pe un tron de aur; sînt pictați apoi doi arhangheli, Fecioara Maria cu Iisus pe piept încadrată de arhanghelul Gavril și de proorocul Isaia. Stihirea de Crăciun și Închinarea magilor, Maria în rai și Hristos binecuvîntînd, prooroci, apostoli, mucenici și episcopi împlinesc decorul. Se ilustrează, în acest chip, troparele Fecioarei Maria care se cîntă duminica și luni la vecernie și utrenie. În marele timpan de la apus, într-un mare tablou îmbogățit de arhitecturi și portrete de apostoli, prooroci, mucenici și episcopi, s-au ilustrat iarăși tropare ale Fecioarei Maria din slujba utreniei.

Decorul pereților cuprinde ilustrații din Facerea, „minunile" și Patimile. Temele din Noul Testament sînt tratate după tradiția secolului al XVI-lea. Interesante, arhitecturile de stil elenistic, occidental și Renaștere. În Facerea, Dumnezeu apare sub chipul lui Hristos și este numit cu inițialele acestuia.

În ultimul registru, două compoziţii atrag atenţia. Cea dintîi, la miazănoapte, între facerea soarelui şi lunii şi portretele Sfinţilor Gheorghe şi Ioan cel Nou, înfăţişează pe Hristos şi apostolii în „via Domnului" (Ioan, *15*, 1—8: „Eu sînt viţa de vie şi tatăl meu este cel ce îngrijeşte de ea..."). Tema se leagă de nădejdea „vieţii viitoare" şi ne ajută să pricepem a doua compoziţie. Aceasta se desfăşoară, la apus, în dreapta uşii. În „cerul" ei, doi îngeri în zbor poartă un rotulus împodobit cu soarele şi luna în centru, iar în colţuri cu simbolurile evangheliştilor. În centrul compoziţiei e altarul cu evanghelia, chivotul în care se păstrează „sfintele" (folosite la împărtăşirea bolnavilor şi muribunzilor), discul şi o cruce mare. Pe disc este Iisus, acoperit de procovăţ şi „steaua". În al doilea plan, în centru, e figurată Treimea („Cel-vechi-de-zile", Hristos şi porumbelul — simbol al Sfîntului Duh). Altarul e încadrat de Fecioara Maria orantă şi de Ioan Botezătorul. În primul plan, un episcop şi un călugăr se roagă în genunchi. Tema ilustrează Deisis; personajele în genunchi sînt ctitorii mitropolitul Petre Movilă şi un călugăr din familia acestuia.

Exonartexul este bogat ornat. Pe boltă, Fecioara Maria orantă, cu portretul lui Iisus pe piept e încadrată de melozii Mitrofan, Cosma, Teofan şi Ion Damaschinul în pandantivi. Pe arcele cele mari e pictat zodiacul, iar, în cele trei timpane mari ale pereţilor, templul înţelepciunii, Ghedeon şi lîna şi visul lui Nabucodonosor; teme în relaţia cu portretul Fecioarei Maria. Pe peretele de miazănoapte, apar Judecata din urmă, Fecioara Maria izvorul vieţii şi melozii Andrei Criteanul şi Ion Damaschinul. În cadrul uşii de miazăzi, s-a ilustrat o alegorie din romanul Varlaam şi Iosafat.

Decorul Suceviţei prezintă cîteva note comune cu picturile din secolul al XIV-lea ale bisericii domneşti din Argeş. În principiu şi în ansamblu, el formează însă o ilustraţie inspirată din liturghii şi rituri (vecernia, utrenia, paremii şi imnuri). Din punct de vedere stilistic, remarcăm înfăţişarea de icoane a picturilor din absidele laterale. Decorul pereţilor pare a reproduce, la rîndul lui, icoane sau miniaturi. Către tehnica acestora ne îndreaptă şi procedeele folosite.

În privinţa meşterilor decoratori ai monumentului, informaţia cea mai precisă ne-o dă un tipic slavonesc (manuscris pe hîrtie).

Citim, în adevăr, pe prima pagină a acestuia, indicația următoare: „Binecredinciosul ieromonah Enoch din sfînta mănăstire Sucevița a scris aci în anul 7104 (1596) numele lui Ioan zugrav și al fratelui său Sofronie.[128]

Cîteva amănunte de ordin iconografic trebuie relevate; în primul rînd, figurarea „Înțelepciunii și a lui Iisus Emanoil „înger al marelui sfat" (și „episcop" în același timp). Inspirația luminează o distincție subtilă, de ordin pretins „mistic" între „Iisus cuvîntul" și „Iisus încarnat"; idee de inspirație rusească și legată de erezia bogomililor.[129] Ilustrarea imnului liturgic „Unule născut" amintește, la rîndul ei, icoane rusește din secolul al XVII-lea.[130]

Pe zidurile exterioare aflăm „pocrovul" și „cinul", teme iconografice de aceeași tradiție ca și precedentele. Decorul monumentului rămîne impresionant prin bogăția ilustrației, armonia și distincția tonurilor și luxul materialului pictural. Cercetări, datorate lui Victor Brătulescu, au stabilit identitatea călugărului figurat în genunchi la spatele mitropolitului Gheorghe Movilă (tabloul din pronaos) peretele de apus: este Ioan logofătul, în călugărie Ionichie, tatăl principilor Movilă și al mitropolitului Gheorghe Movilă. Data terminării picturii Suceviței pare a fi ziua de 28 iulie 1596.

Bogăția și strălucirea decorului pictat din mănăstirea Sucevița impun și observații privitoare la tehnica și stilul lor. Remarcabile, în primă linie, unitatea de execuție, prospețimea tonurilor și armonia coloristică. În absida de răsărit, noblețea figurilor și dramatismul disting tema împărtășirii Apostolilor. Personajele sînt desenate monumental și elegant drapate. Meșterul le-a conceput însă și le-a pictat în stilul icoanelor: pentru o suprafață plană. Proporțiile sînt aceleași în figurile apostolilor zugrăviți în centrul compoziției și la extremitățile acesteia. Tonurile sînt aceleași ca în icoanele vremii; n-au rezistat și mai peste tot se cojesc, deslipindu-se de tencuiala-suport. Mucegaiul a apărut apoi în multe locuri. Draperiile sînt lucrate, în sfîrșit, în genul miniaturilor.

Pe zidurile exterioare și, pe alocuri, în interior, numeroase suprafețe pictate și figuri impresionează prin strălucirea și vibrația culorilor. Evocă frumusețea ansamblului original și conferă Suceviței un rang superior în istoria artistică a Moldovei.

Mănăstirea Secu a fost înălțată în 1602 (restaurată în 1825 și ulterior). Decorul mural original a fost repictat. Au rămas și se pot admira astăzi trei panouri originale.

În interior, la miazănoapte, pe perete, deasupra mormîntului Mitrofanei, soția ctitorului Nestor Ureche, o temă din judecata din urmă. Figurează pe cei trei patriarhi în rai, stînd pe o bancă și adăpostind sufletele fericiților. La miazăzi, la mormîntul ctitorului, s-a pictat Cina de la Mamvri, aluzie la „sînul lui Avram" și odihna morților. Pe zidul de miazăzi, la exterior, se distinge, în ansamblul tencuielilor de var (care au acoperit, poate, un decor din care nu se păstrează nimic) tema Deisis funerară. Hristos mare preot e pictat pe tron, fiind încadrat de Maria împărăteasă, Aron și Zaharia, mari preoți ai Vechiului Testament. Pe rotulusul din mîinile Fecioarei Maria, citim, în slava bisericească, următoarele cuvinte: „Dumnezeule a tot puternic, Cuvîntul născut din Tatăl, stăpînul și fiul meu, apleacă urechea la rugăciunea mea și primește darul robilor tăi și apără-i de orice nenorocire văzută sau nevăzută". Pe rotulusul din mîna lui Ioan Botezătorul este scris, în aceeași limbă: „Doamne Iisus Hristoase Fiul și Cuvîntul lui Dumnezeu primește rugăciunea Fecioarei care ți-a dat viață și fii îngăduitor cu robii tăi care își închină rugăciunile și modestele lor daruri și păzește numele robilor tăi de orice necaz de acum și nenorociri în viitor". Rotulusul lui Zaharia ne lasă să citim, „De aceea așa a zis Domnul privind mărinimos către Ierusalim, templul va fi zidit întru Dumnezeu a tot puternic" (Proorocirile lui Zaharia, I, 16).

Picturile păstrate evocă decorul care nu se mai vede și care pare a fi fost de deosebită bogăție și farmec.

Mănăstirea Dragomirna e ctitoria mitropolitului Anastasie Crimca (sau Crimcovici) caligraf și miniaturist, autor a numeroase lucrări pictate în mănăstirea Dragomirna și la Lvow. Datează din 1609. În interior se văd picturile originale cu care a fost împodobită. În cupolă, Liturghia îngerească și șase praznice împărătești: Bunavestire, Stihirea de Crăcium, Întîmpinarea, Botezul, Schimbarea la față și Floriile; pe pandativi, evangheliștii, iar pe intradosul arcelor de la bază, Iisus în templu, Iisus în mijlocul apostolilor și

medalioane de prooroci și apostoli, episcopi și mucenici. Bolta absidei de răsărit ilustrează: Înălțarea, Treimea, chipuri de prooroci și pe Hristos episcop încadrat de apostoli. Hemiciclul este decorat cu Înmulțirea pîinilor, Iisus și Samarineanca, Fiul risipitor, Cortul Mărtiriei, „minuni" din legendele Noului Testament și portrete de Sfinți episcopi (în picioare). La proscomidie, Vedenia lui Petru din Alexandria, Pietà; în diaconicon, Iisus Emanoil și Dreptul Simion cu Iisus în brațe.[131]

În cadrul ferestrei centrale de la răsărit se vede Iisus cu disc și Împărtășirea apostolilor. În navă, bolțile absidelor laterale ilustrează imnuri liturgice (un imn închinat Mariei) și „Unule născut . . ."; pe arcul cel mare de la apus, Iisus „înger al marelui sfat". Bolta e ornată cu teme din viața Fecioarei Maria; iar pereții cu teme din evanghelierul liturgic, Facerea și portrete de sfinți.

Pronaosul și exonartexul au fost văruite.

Decorul Dragomirnei e format dintr-un mare număr de teme și figuri. Pictorii nu au avut nici știința, nici sentimentul scării, al proporționării figurilor cu suprafețele și înălțimea edificiului; în primul rînd pare evident că s-au condus după miniaturi, pe care le-au mărit și transpus pe pereți fără experiența și înțelegerea decorului monumental.

Din punct de vedere iconografic, remarcăm ilustrarea liturghiei îngerești, în cupolă, și Înălțarea într-un peisaj cu arbori numeroși și edificii luxoase. Prooroci, David, Solomon, Ezechiel și un al patrulea sînt figurați cu rotuli scriși în slava bisericească, iar Fecioara Maria este încadrată de îngeri și apostoli. Cortul mărturiei e pictat între „minunile" lui Hristos și teme din viața lui Ioan Botezătorul. În naos, Nunta din Cana cuprinde un peisaj arhitectural compus din biserici, portice cu colonete și zid de înconjur. Iisus stă în „cornu dextro" la masă, Fecioara Maria e la spatele lui. Comesenii sînt masați în triunghiu și nu se văd decît chipurile celor din primul plan.

Edificii, arbori și numeroase personaje aflăm și în majoritatea compozițiilor. Chipurile sînt deseori expresive. Ansamblul este lipsit de însușiri decorative reale și transpune ilustrații care apar lipite pe pereți.

Mănăstirea Cetățuia (1668). Biserica e împodobită, în interior, cu picturi murale, „împrospătate“ culoare peste culoare; s-a respectat astfel programul original. Cupola poartă, pe intradosul arcelor de bază, Liturghia îngerească (epitaful figurat la sud-vest, ținut de îngeri și episcopi)[132]. Peretele hemiciclului (absida de răsărit), ilustrează „minunile“ lui Hristos și viața lui Ioan Botezătorul (pînă la aflarea capului); dedesuptul ferestrei centrale, Iisus „izvorul vieții“. Bolțile absidelor laterale ilustrează teme avînd drept izvor imnuri liturgice: „Iisus în slavă“, tronul hetimasia încadrat de Fecioara Maria, Ioan Botezătorul, Adam și Eva (la miazăzi); Sfînta Fecioară Maria „în slavă“, biserica în peisaj de copaci și sfinți în genunchi („Tu ești biserica sfințită...“) megdinarul liturghiei lui Vasile cel Mare (la miazănoapte). Adormirea Fecioarei Maria, zugrăvită pe peretele de apus, nu cuprinde episcopi.

Cupola pronaosului e ornată cu portretul Fecioarei Maria (Iisus în medalion pe piept) ornate. Pe cilindru vedem teme din viața Sfintei Fecioare. Sinoadele ecumenice sînt pictate la partea superioară a pereților de răsărit, miazăzi și miazănoapte. La apus, în Deisis, apostolii Petru și Pavel sînt figurați în locul Fecioarei Maria și al lui Ioan Botezătorul. Ilustrația calendarului (după minee) și a parabolelor lui Iisus împlinesc decorul.[133]

Decorul exonartexului e format din chipuri de îngeri, „Treimea“, trei teme din Patimi, Arborele lui Iesei, Judecata din urmă, Psalmii 104 și 105, Cei 40 de mucenici și proverbul lui Solomon (IX, 1—7).

Iconografia Cetățuiei, prezintă patru note caracteristice: „minunile“ pictate pe peretele absidei de răsărit, viața lui Ioan Botezătorul zugrăvită în acelaș loc, amestecul temelor din Patimi cu ilustrații ale învățăturii lui Iisus și ilustrații inspirate din psalmi alături de teme din Vechiul Testament; note particulare ale programelor moldovenești din secolul al XVII-lea și tradiția Sucevițel și Dragomirnei.

În sala capitulară a mănăstirei (arhitectură gotică) se distinge, pe peretele de răsărit, Filoxenia lui Avram; frescă inspirată și re-

producînd minuțios opera lui Andrei Rubleo din Sergieva Troickaja Lavra. Timpul și încercări de curățire ne ajută să urmărim, în tradiție, decorul caselor stărețești și domnești din trecutul Moldovei.

ICONOGRAFIA

Iconografia monumentelor medievale moldovenești apare nelămurită, la origini, din pricina dispariției decorurilor din secolul XIV și din prima jumătate a secolului al XV-lea. Urmele păstrate, icoane, miniaturi și broderii, datate din această din urmă epocă, prezintă însușiri superioare de artă. Bisericile din vremea lui Ștefan cel Mare, picturile murale, miniaturile, broderiile atestă, la rîndul lor, idei și realizări care nu sînt ale începuturilor. Se așează, în adevăr, pe o treaptă de evoluție și nu la origini. Mărturisesc experiențe care le-au precedat și modele, de obîrșie și caracter bizantin, înrîurite de curente apusene. Acestea se accentuează în secolul al XVI-lea și imprimă artei moldovenești o pecete care o distinge.

Clădirile sînt zidite din piatră brută și piatră cioplită (gresie). Cărămida, bine arsă, prezintă dimensiuni diferite de acelea ale Bizanțului. Meșterii folosesc, pentru bolți „o sigă" (tuf calcaros), pe care o aduc din altă țară. Mortarul e din var alb amestecat cu cărămidă pisată și fără nisip. Rosturile cărămizilor sînt gotice ca în Transilvania. Semnele geometrice lapidare, semne de breaslă și de meșteri aflate mai pretutindeni, în Moldova (cu deosebire în secolul al XVI-lea) și derivate din acelea ale „logilor" din Strasbourg ori Colonia, arată meșteri veniți din Transilvania și Galiția.[134] Picturile de pe zidurile exterioare ne duc, tot în Apus, întrucît privește ideea inițială.

Aceste împrejurări nu răpesc picturii moldovenești nimic din însemnătatea și farmecul ei. O dovedește, în prima linie, iconografia, unitară ca inspirație și program, bogată și ordonată.

Decorul cupolei ilustrează „definiția bisericii". Pantocratorul este înconjurat, la Bălinești, de îngeri și tetramorf. Portretul Fecioarei Maria ornată, tronul hetimasiei și Treimea împlinesc un program bizantin comun monumentelor din secolul al XIV-lea. La Vatra Moldoviței, apar, pe cilindru, prooroci cu simbolurile lor (David cu arca alianței, Aron cu cădelnița, Iacov cu scara, etc.)

La Voroneț, printre apostoli, sînt zugrăviți patru episcopi (autorii de liturghii și Nicolae). Baza cupolei este ornată de Liturghia îngerească, în mai multe monumente (Sfîntul Gheorghe din Suceava și Sucevița). În secolul al XVII-lea, la Hlincea și Cetățuia, se ilustrează vedeniile lui Isaia și Ezechiel și Pantocratorul între apostoli; la Voroneț, genealogia lui Hristos, proorocirea lui Isaia privitoare la venirea lui Mesia și întruparea lui Iisus din Sfînta Fecioară Maria; iar la Dobrovăț, hetimasia, simbol al „Treimei". Aceleași idei sînt la originea decorului din monumentele secolului al XVI-lea.

În absida de răsărit, tronează Fecioara cu Iisus pe genunchi. La Suceava aflăm în acest loc Înălțarea. Tema se poate înțelege, la rigoare ca întregire a anamnezii liturgice; la Hlincea, megalinarul Mariei legat la fel de aceasta. Cerimea este decorată cu imagini ale „Treimei" și chipuri de prooroci. Sucevița face excepție și aci fiindcă înfățișează acatistul Buneivestiri; iar Dragomirna pe Hristos „mare preot" și Iisus „jertfă pe disc"; la Hlimcea sînt episcopi, praznice împărătești, cina de la Mamvri și portretul lui Ioan Botezătorul. Peretele hemiciclului este rezervat temelor euharistice. Distingem trei programe: cel dintîi cuprinde teme legate de „jertfa" (Spălarea picioarelor, Cina cea de taină, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, Coborîrea la limbi și Împărtășirea apostolilor;) cel de al doilea (la Sucevița), Cortul mărturiei și Împărtășirea apostolilor. Cel de al treilea caracterizează monumente din secolul al XVI-lea; într-acestea „liturghia îngerească", minunile" și viața lui Ioan Botezătorul înlocuiesc Cortul mărturiei.

Sfinții episcopi sînt pictați sub arcade la Bălinești, amintind astfel o tradiție elenistică. Medalioanele de sfinți evocă, la rîndul lor, în acest monument și într-altele, tablourile de „șevalet" încadrate și așezate pe perete. Împărtășirea apostolilor, principala

temă de decor a peretelui, este tratată ca în Țara Românească, Serbia veche și monumentele clasice ale artei bizantine. În Cina cea de taină, masa e formă de sigma și Iisus așezat în „cornu dextro“ (în cele mai vechi redacții moldovenești, Sfîntul Nicolae din Dorohoi, Bălinești, Dobrovăț, Popăuți, Humor, Sfîntul Ilie etc.) La Voroneț, Sfîntul Dumitru din Suceava și Sucevița, masa e rotundă, iar „Spălarea picioarelor“ înțeleasă ca în arta bizantină (Iisus schițează gestul, nu spală picioarele lui Petru). Coborîrea la limbi este zugrăvită în termeni care nu au evoluat: două sarcofagii, Iisus venind cu pași mari, ușile iadului înlocuite uneori (la Popăuți de pildă) prin alegoria infernului, și Ioan Botezătorul figurat printre prooroci.

Sucevița și Dragomirna reproduc programul Țării Românești din Muntenia. (Cortul mărturiei, Treimea, Deisis, „minuni“ ale lui Iisus) tradiția Mistrei.

Decorul proscomidiei și diaconiconului atestă interferența a două curente. Cel dintîi e caracterizat prin teme liturgice; (Mielul Rusaliile (Sfîntul Ilie din Suceava), teme evanghelice (Neamțu), imne liturgice (Sucevița și Cetățuia). Vădesc — amîndouă programele — după sisteme de decor. Cel dintîi remarcabil prin logică și jertfă (Amnos), Iisus pe disc, „Sfînta masă“ (simbol al Fecioarei Maria) și „figuri“ din Vechiul Testament. Cel de al doilea ilustrează Pietà, Jertfa lui Avram și Vedenia lui Petru din Alexandria. Iisus dormind apare la Vatra Moldoviței și Dragomirna în absida de răsărit, iar în majoritatea monumentelor moldovenești în nartex sau pe zidurile exterioare.

Ordinea iconografică în naos este organizată în două programe, ilustrate în Moldova în secolele XV și XVI. Cel dintîi (la Sfîntul Nicolae din Dorohoi) cuprinde friza „patimilor“, portrete de sfinți și ctitori; lipsesc „minunile“. Iisus pe cruce, Înălțarea, Rusaliile ori Cina de la Mamvri decorează bolțile absidelor laterale; iar Adormirea Fecioarei Maria peretele de apus (Pătrăuți, Dobrovăț, Popăuți, Humor, Moldovița, Voroneț, Sfîntul Gheorghe din Hîrlău, Sfîntul Gheorghe din Suceava etc.) Cel de al doilea program este folosit la Bălinești, Părhăuți, Sfîntul Ilie, Neamțu, Sucevița, Dragomirna etc. unde în bolțile absidelor laterale apar Iisus în templu,

limpezime de redactare. Medalioane de sfinţi ornează într-acesta zona superioară a pereţilor şi continuă seria episcopilor din absida de răsărit (pictat tot în medalioame). Friza „patimilor" se desfăşoară de-a lungul pereţilor. Temele din bolţile absidelor laterale sînt tratate monumental, personajele puţin numeroase şi grupate pentru a li se pune în valoare desenul chipurilor şi draperiilor. Cele mai frumoase exemple ne întîmpină în biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi, la Dobrovăţ şi Popăuţi. Cel de al doilea sistem ne întîmpină la Bălineşti, la sfîrşitul secolului al XV-lea şi e caracterizat prin ilustrarea praznicelor sau „minunilor", într-o zonă suprapusă „patimilor" (Părhăuţi, Sfîntul Ilie din Suceava, Roman, Neamţu şi Suceviţa în secolul al XVI-lea; Dragomirna, Hlincea şi Cetăţuia în secolul al XVII-lea).

În biserica mănăstirii Suceviţa s-au ilustrat două teme rare „Treimea", înfăţişată prin Dumnezeu-Tatăl, Hristos şi simbolul Sfîntului Duh la altar; arhanghelii Mihail şi Gavril, Maria, Ioan Botezătorul şi apostolii Petru şi Pavel. Izvorul ei sînt cîntecele din săptămîna mare şi o ecfonează liturgică. Cea de a doua temă ilustrează viţa de vie şi chipurile lui Hristos şi apostolilor încadrate de vreji. La miazăzi, vedem pe Hristos la marginea mării, soarele, luna, felurite animale de mare, reptile şi pasări. S-a ilustrat astfel pericope evanghelice din Ioan (*15*, 1—9) şi un peisaj din Facerea (*1*, *20*). Friza ctitorilor împodobeşte ultima zonă a peretelui de apus şi se continuă uneori la miazăzi (Suceviţa).

Camera mormintelor datează în Moldova din secolul al XVI-lea; la Neamţu şi Dobrovăţ pare însă a fi legată de construcţii din secolul al XV-lea. În principiu, decorul din secolul XVI şi de mai tîrziu ilustrează calendarul, portrete de sfinţi, Deisis, Treimea la Mamvri, Cei trei tineri în cuptorul de foc (amintind Judecata din urmă). La Neamţu, Patimile şi portrete de episcopi însoţesc ilustraţia mineiului de August. (Au fost pictate însă cu prilejul restaurării din secolul al XIX-lea). La Suceviţa, apare un al doilea program caracterizat prin portretul Sfintei Fecioare Maria rugătoare încadrat de tetramorf şi teme din Facerea.

În pronaos, decorul bisericilor moldoveneşti este organizat în două chipuri. Cel dintîi datează din secolul al XV-lea şi se păstrea-

ză la Bălinești; e folosit, în secolul al XVI-lea, la Probota, Humor, Moldovița, Sfîntul Dumitru din Suceava, Arborea și în secolul al XVII-lea, la Cetățuia. Figurează, pe boltă, portretul Fecioarei Maria rugătoare, sinoadele ecumenice, calendarul (după minee) și sfinți. Al doilea chip ne întîmpină la Sucevița, Hlincea și Golia. „Cel-vechi-de-zile“ înconjurat de îngeri și tronuri ornează bolta. La Sucevița s-a pictat și Treimea la Mamvri; la Bălinești, Iisus dormind, hetimisia, acatistul Sfîntului Nicolae și sinoadele ecumenice. La Părhăuți, acatistul Sfîntului Nicolae este înlocuit de acatistul Buneivestiri și nu s-a zugrăvit calendarul. La Probota s-au ilustrat sinoadele și calendarul.

La Humor aflăm pe boltă o ilustrație logică și deosebit de decorativă: Maria, simbol al „bisericii rugătoare“, îngeri, prooroci cu inscripții mesianice și melozii Cosma, Teofan, Iosif și Ioan Damaschinul; în timpane, sinoadele ecumenice iar, pe pereți, ilustrații din minee. Același program este folosit la Vatra Moldoviței, Voroneț și Sfîntul Dumitru din Suceava. În aceste trei din urmă biserici, pe boltă, s-a ilustrat imnul închinat Fecioarei Maria „De tine se bucură . . .“ La Sfîntul Gheorghe din Suceava, pe pandantivii unei calote, sînt melozi, iar pe aceea a unei a doua calote — episcopi (temă inspirată din Evanghelia lui Luca).

Pronaosul Dobrovățului prezintă, la rîndul lui, particularități pe care le-am relevat: teme liturgice la baza cupolei, ilustrații de imnuri liturgice; „liturghia îngerească“ la răsărit și ilustrația mineelor la miazăzi. Primul sistem este caracterizat prin ilustrația „întrupării“ lui Iisus și viața sfîntului protector al monumentului; cel de al doilea prin ilustrații de psalmi și imnuri bisericești.

Exonartexul este, alături de camera mormintelor, un element arhitectonic propriu secolului al XVI-lea. E decorat cu Judecata din urmă (Probota, Humor, Moldovița, Coșula); la Părhăuți, porticul exonartex cu acatistul Sfîntului Nicolae (la Moldovița, acesta s-a pictat pe intradosul arcelor ferestrelor și ușilor). În biserica episcopală din Roman, decorul cuprinde pe Iisus Emanuel, proverbele lui Solomon, teme din Facere și viețile lui Ioan Botezătorul, Paraschiva, Ioan-cel-Nou, Gheorghe și Nicolae. La Sfîntul Gheorghe din Suceava, Hristos este înconjurat de îngeri, tetramorf, evanghe-

liști și părinți ai bisericii (pe boltă); pe pereți, viața lui Ioan-cel-Nou. La Sucevița, vedem pe boltă, pe Maria rugătoare, melozi, Judecata din urmă iar, la răsărit, ilustrații inspirate din proverbele lui Solomon, Facerea, viața sfinților, Ion Botezătorul și Ioan de la Suceava. La Golia, în Iași, pe boltă, e Fecioara Maria orantă cu Iisus și posteritatea lui Adam (Facerea *4*, 1—32); la răsărit, Deisis și Judecata din urmă; la Cetățuia Judecata din urmă, scara lui Iacov, arborele lui Iesei și ilustrația psalmilor 104 și 105.

Judecata din urmă este însoțită în multe biserici de două teme mai rare, Scara lui Ioan Climax (Scărarul) sau Scara „spirituală" și Vămile văzduhului. Cea dintîi temă apare la Sfîntul Ilie, Rîșca, Sucevița, Cetățuia; cea de a doua, la Voroneț, Humor, Moldovița și Arbore. Teme secundare împlinesc decorul exonartexului; sfinții cavaleri, ilustrații din Facerea și Psalmi, etc. (Sucevița, Cetățuia, Hlincea[135].

DECORURILE ZIDURILOR EXTERIOARE

În secolul al XV-lea, un decor ceramo-plastic de ordine constructivă înveșmînta edificiul din creștetul cupolei pînă la soclu. Cărămizi smălțuite în roșu, galben, albastru și verde, așezate în rînduri paralele, vertical și orizontal, alternau cu rînduri de bolovani fățuiți ori de piatră tăiată și formau un decor trainic, simplu și elegant. Lumina îl însuflețește, vibrațiile tonului și smalțului îi dăruiau viață și farmec. Moștenire a secolului al XIV-lea, distinge bisericile lui Ștefan cel Mare (Sfîntul Ioan din Piatra, Neamțu, Bălinești, Popăuți, etc.[136]).

Incepînd din primii ani ai secolului al XVI-lea, zidurile exterioare ale monumentelor, înălțate o sută și mai bine de ani de-a rîndul, au fost tencuite și ornate cu compoziții, figuri și motive decorative. Covoare ori stofe împodobite par a înveli asemenea unui încîntător veșmînt trupul edificiului.

Problema originilor și caracterului acestui gen de decor cuprinde mai multe date. Picturi exterioare au decorat zidurile exterioare ale unor biserici din Trapezuntul feudal, biserica închinată

Fecioarei Maria din Prespa (Macedonia) etc. Cele mai numeroase monumente împodobite cu picturi murale, la exterior, se află însă în Apus. În adevăr, acestea ne întîmpină nu numai în regiunile sudice ci și în cele de miazănoapte cu climă severă, umezeală și vînturi puternice.

În 1390 s-a pictat fațada palatului arhiepiscopal din Amiens de către Adam de France.[137] În Franța, mai multe biserici din departamentul Hautes-Alpes, la Argentières, Veygneaux, Puy-Calcin-Puy-Saint-André, lîngă Briançon, etc. poartă picturi pe zidurile exterioare. Exteriorul celebrei mănăstiri Saint-Benoit-sur-Loire a fost împodobit de Gauzlain cu teme din Apocalips. În Elveția, fațade de biserici păstrează picturi murale în exterior. La Meyringen, am studiat și publicat noi înșine decorul format din teme din Facerea (pe zidul de miazăzi). În Italia, multe biserici din Lombardia sînt decorate la exterior cu picturi și, la fel, în Spania în regiunea Cataloniei. [138] În Transilvania, biserica „neagră" din Brașov (secolul XV) e ornată cu picturi pe zidul de miazăzi și pe cel de apus (ruinate în anii din urmă). La Rîșnov nu numai biserica săsească, ci case de locuit au zidurile exterioare pictate. Cunoaștem exemple și în Bulgaria: Berende, Dragelevoi, Poganovo (biserici cu picturi externe).

Arătăm că meșterii pietrari și zidari din Moldova secolelor XV și XVI au fost uneori apuseni, cum dovedesc semnele lapidare; ținînd seama și de arhitectura bisericilor din secolul al XVI-lea, nu e greu să înțelegem originea occidentală a decorului zidurilor exterioare din Moldova. De folos e să amintim însă că e vorba de înrîuriri ale artei romanice, iar aceasta e în mare parte, „o traducere" ori o interpretare latină a artei orientale. Arta mesopotamiană a pătruns în regiunile Mării Mediterane datorită renașterii Persiei Sasanide; au propagat-o arabii, pe coasta Africii: Bizanțul, Italia și Franța.[139]

În Moldova, decorul zidurilor exterioare a răspuns în chip fericit unei nevoi de mare însemnătate. Bisericile de proporții reduse și modeste primeau, în afară de clerul slujitor, numai pe membrii familiei domnitoare, pe înalții demnitari și, în genere, pe ctitori.

Pentru ceilalți, tîrgoveți și țărănime locuitori ai împrejurimilor, decorurile exterioare repetau decorul din interiorul bisericii. Picturile exterioare erau executate pe tencuieli bine prinse de zid și într-o tehnică care le-a ajutat să învingă secolele.

Zidurile absidelor înfățișează, în Moldova, Cinul (ordinea) dezvoltare a temei Deisis; apare pe o broderie rusească din Sergieva-Troickaja-Lavra.[140] Cea mai veche ilustrație din Moldova se vede la Probota. Izvoarele sînt o proorocie a lui Miheia (*V*, 1—2) și un text din evanghelistul Matei (*I*, 22—24). În arta moldovenească s-au interpretat „literal" izvoarele.[141] La Voroneț, tema tratată în spiritul artei bizantine, figurează pe Dumnezeu-Tatăl și „biserica cerească". „Întruparea lui Iisus din Fecioara Maria", „Jertfa euharistică" și Predica apostolilor. La Sucevița Cinul e dezvoltat în întregul lui: „Vedeniile lui Daniil și Isaia, Întruparea lui Iisus, Deisis, Jertfa Liturghiei și Sfinții episcopi Ioan-Gură-de-Aur și Grigore din Nazians.

A doua temă principală, ilustrația Imnului Acatist, se păstrează bine la Vatra-Moldoviței. S-a legat de acesta, două teme secundare „Rugul lui Moise" și „Asediul Constantinopolului" de către perși în secolul al VII-lea. Cea dintîi e o „figură" a Mariei (a fecioarei); cea de a doua în relație istorică cu tradiția bizantină, care atestă salvarea Constantinopolului grație ajutorului dat de Sfînta Fecioară Maria (ajutor invocat de împărat și întreaga capitală bizantină rînduiți în procesiuni care s-au desfășurat pe zidurile cetății cîntînd Imnul Acatist).

Decorul zidurilor cuprinde, în afară de aceste teme, „Arborele lui Iesei", portrete de „filozofi" și sibile; și Predicarea apostolilor. La Sfîntul Gehorghe din Suceava, „filozofii" împodobesc o friză remarcabilă dedesubtul Arborelui lui Iesei; cu rotuli și inscripții în slava bisericească. Sînt pictați, alături de sibile, filozofii Astacoe (sic), Goliud (sic), Porfirie, Saul, Homer, Platon, Aristotel, Vason, Jason. La Voroneț, ilustrația precizează amănuntele, costumele în primul rînd.

Tema filozofilor a fost ilustrată în secolul al XVI-lea în biserica Sfîntul Nicolae-Spanos, la Ianina (Epir). Rotulii sibilelor (din Libia, Delphi, Himeria, Samos, Cumes, Hellespont, Phrigya, Tibur)

poartă inscripții privitoare la „întruparea" lui Iisus.[142] Arborele lui Iesei, a fost aflat în literatura populară de la sfîrșitul evului mediu și cuprinde texte și interpretări forțate ori eronate din operele filozofilor antici.

La Voroneț, ilustrații din Facerea sînt zugrăvite alături de viața Fecioarei Maria inspirată din evanghelia apocrifă a lui Pseudo-Matei și din proto-evanghelia lui Iacob. „Vămile văzduhului" apar apoi în mai multe monumente.[143]

Decorul bisericilor moldovenești e în primul rînd de ordin liturgic. Ilustrează riturile și „figurile" principale, în interior. În afară, pe ziduri, ne întîmpină ilustrația unei adevărate enciclopedii medievale de ordin religios și profan. (Cărțile rare și scumpe, erau și scrise în limbi inaccesibile poporului: grecească, slavă-bisericească). Imaginile vorbeau limba universală a picturii și erau la îndemîna tuturor încîntau ochii și spiritul, se fixau în minte și deveneau mijloace de educație.

TEHNICA, STILUL, MEȘTERII

Înfățișarea picturilor murale moldovenești surprinde. Executate acum 300, 400 ori 500 de ani, deseori au învins timpul și acțiunea ploilor, zăpezilor, vînturilor aspre, alături de alternarea temperaturilor excesive. S-ar fi păstrat mai bine cele mai multe dacă nu ar fi intervenit împrejurări care trebuiesc amintite. Cea dintîi dintre acestea e distrugerea edificiilor din incintă care înconjurau monumentul și formau o apărare împotriva intemperiilor. S-au distrus, ori s-au ruinat, în al doilea rînd, acoperișurile, fapt care a favorizat pătrunderea apei de ploaie, invazia mucegaiurilor și deteriorarea tencuielilor pictate. Adăugăm nefericirea restaurărilor și repictărilor, întreprinse cu ușurință și executate fără competență, în intenția lăudabilă de „întinerire" și „înnoire"; operații pornite uneori și din vanitate și încredere în superioritatea epocii în care au fost întreprinse.

Decoratorii monumentelor moldovenești au lucrat pe temeiul tradiției și experienței, la fel cu meșterii romanici. Asemenea aces-

tora au folosit materialele țării și au executat tencuieli rezistente zugrăvite cu culori durabile. Meșterii considerau disponibilitățile și clima; formau echipe omogene conduse de artiști stăpîni pe resursele artei lor.

De obicei, trei pături de tencuială îmbracă pereții decorați. În secolul al XV-lea, aflăm materiale curate și omogene, var bun, cîlți de cînepă ori fuior de in; cărămidă pisată în stratul aderent zidului, culori curate de origină minerală, ceară de albine, etc. Varul se stingea cu grijă, se frămînta cu lopata și mistria și se păstra luni de zile în varnițe acoperite. Cele mai alese materiale le-am aflat la Sfîntul Nicolae din Dorohoi, Părhăuți, Popăuți și Probota.

Cercetătorul descoperă pe pereții monumentelor motive geometrice, pătrate, romburi, bare zugrăvite în culori; imitații de placaje de marmură folosite și în apus. În Franța acestea se numeau „ornamente carrelés". („Carreler" nu însemnează a pava un cuprins, ci a decora pereții cu motive și culori ca cele arătate).[144]

Procedeul folosit în decorurile moldovenești are laturi comune cu fresca apuseană; se distinge însă prin însușiri importante, care caracterizează procedee proprii meșterilor țării noastre. Am analizat această problemă în lucrări anterioare.[145] Meșterii lucrau pe tencuieli umede, formate din var păstrat lungă vreme și transformat într-o pastă pe care o presau cu tăvălugul și mistria pe pereți pentru a o îndesa și „sclivisi". Purtau pensula muiată în zmeuri colorate și „scriau" ca pe hîrtie. Aveau desenul „în mîini" și în ochi; zugrăveau din memorie slujindu-se uneori de schițe. Improvizația era firească și totul se întemeia pe experiență. Capetele dispar în multe monumente cînd se folosesc astăzi, pentru curățire, mijloacele utilizate pentru luminarea draperiilor și fondurilor. Faptul atestă emulsii și lucrul a „secco", sau zugrăveli într-un gen de temperă. La Sucevița și Dragomirna, oarecare dezordine în repartiția spațiului și proporționarea figurilor ne face să ne gîndim la meșterii iconari, cunoscători slabi ai artei monumentale.

Pictorii moldoveni ajung curînd, în secolul al XVI-lea, să picteze, mai ales chipurile, după „canon". Sentimentul figurilor drapate, viu și just în secolul al XV-lea, (moștenire bizantină), începe să dispară. Este înlocuit prin virtuozitate și artă de ilustrație.

Stilul. Decorurile murale moldovenești se caracterizează, în genere, prin funcția lor monumentală. Îmbracă pereții și pun în valoare arhitectura. Figurile lui Hristos și ale apostolilor, în absida de răsărit și în navă, prezintă proporții și draperii care subliniază eleganța siluetelor și anatomia trupurilor.

Decorul exterior pune în lumină planul, formele, liniile constructive și trăinicia monumentului. Cinul, Acatistul, Judecata din urmă, Arborele lui Iesei sînt tratate asemenea unor miniaturi de manuscrise pe o scară mult mărită. Tonalități de covoare, smalțuri ori orfevrărie rețin privirea. Excesul de înrîurire ale artelor sumptuare introduce note discordante; iar către mijlocul secolului al XVI-lea, se îndătinează tehnica și procedeele icoanelor.

Costumele personajelor pun la îndemîna cercetătorului un număr de documente interesante. Iar peisajul, în secolul al XV-lea și în prima jumătate a secolului al XVI-lea, evocă tradiția bizantină — constantinopolitană. Către mijlocul secolului al XVI-lea, în catedrala episcopală din Roman, de pildă, apare o concepție nouă. Aci pictorii s-au străduit să figureze orizontul, spațiul și transparența luminii și solul cu accidentele lui; la fel și în mănăstirea Sucevița. Animalele sînt insuficient observate; la Sucevița apar însă exemple înțelese.

Ornamentele sînt executate potrivit tradiției bizantine. În acestea, constatăm însă intervenția mediului viu al artei populare; motivele sînt desenate liber și colorate în tonul florilor de cîmp și broderiilor țărănești.

Portretul numără în Moldova, exemple deosebit de interesante; bine observate, însuflețite de viață și cu caracter. Portretele lui Iisus, Mariei și ale apostolilor vădesc la Voroneț, Vatra Moldoviței, Dobrovăț și Bălinești însușiri remarcabile. La Părhăuți, chipurile de sfinte trăiesc pe perete; au privire vie, mișcare și farmec.

Chipurile ctitorilor și donatorilor sînt demne de studiu. Cităm chipurile logofătului Teodor la Humor, Mitropolitului Grigore Roșca la Voroneț, logofătului Tăutu din Bălinești; doamnele din friza ctitorilor de la Sucevița și chipurile de pe zidul de apus la Arborea.[146]

Portretul în arta moldovenească se leagă de concepția și tehnica bizantină; înrîurirea canonului e evidentă. În înțeles apusean și modern, străbat însă în multe figuri note realiste și expresia sentimentelor.

Un analist de acum patruzeci de ani, a încercat, dovedind însușiri de cercetător, să scruteze și să învie ființa cîtorva figuri de doamne și domnițe. N-a studiat însă decît documentele scrise și nu a avut ideea să întrebe chipurile pictate pe pereții monumentelor, așa cum a făcut Robert de la Sizeranne, care a înviat în „Masques et visages" personaje pictate în portrete ale Renașterii. Un scriitor de talent s-ar cuveni să întîrzie, la noi și să cerceteze chipurile istorice zugrăvite pe pereții bisericilor. Rezultatele ar lumina figuri și fapte puțin cunoscute din istoria poporului românesc.

Din secolul al XIV-lea și din prima jumătate a secolului al XV-lea, nu se păstrează decoruri originale. Cele repictate înfățișează refaceri sau creații în care nu descoperim zugrăvelile anterioare. Din a doua jumătate a secolului al XVI-lea înainte, mărturiile se înmulțesc. Le amintește tradiția, le relevă documente, semnături de artiști și date, elemente iconografice, tehnice și de stil.

O împrejurare se cuvine să fie subliniată. Privește însușirile decorurilor datate prin inscripții sau databile prin mijloacele amintite (iconografia, tehnica și stilul). Se disting prin omogenitate de gîndire și execuție și surprind prin bogăția programului, virtuozitate și improvizație. Nu arareori ne întîmpină semne vădite de grabă și lucru neisprăvit. O a doua împrejurare se informează cu precizie. Amintim anume inscripția originală formulată într-o biserică (Voroneț), ctitorie a secolului al XV-lea: clădirea și întregul decor au fost realizate în trei luni de zile (inscripție de epocă și autentică). Decorurile pictate au fost în adevăr executate de meșteri membrii unor grupuri avînd aceeași educație artistică.[147] Uneori de naționalitate diversă dar de aceeași școală și destoinicie. „Semnau" într-un chip arătat de noi (o dungă, un tiv, albă de culoare, mărginește de sus pînă jos „draperiile").

O altă particularitate pune în lumină intervenția pictorilor din apus, artiști „romanici". Constă în imitații de marmură colorată,

albastru, roșu, verde și alb și ordonată în motive geometrice, dreptunghiuri, romburi, cercuri. Le aflăm la Pătrăuți, Părhăuți, Bălinești, Sfîntul Gheorghe din Hîrlău, Sfîntul Nicolae din Dorohoi, etc. Au fost considerate drept decor provizoriu, destinat să acopere pereții în așteptarea ilustrației pictate. Observăm că aceste decoruri, imitații de marmuri, împodobesc în genere zona inferioară a pereților, acolou unde tradiția bizantină a impus draperii (nappes, în limba franceză). Reprezintă carelajele medievale, înlocuite mai tîrziu în occident cu lambriuri, învelișuri de lemn ornat.[148]

Figuri întregi reproduc modele apusene ori se înspiră din miniaturi medievale. Exemple, portretul Sfintei Marina în biserica Arbore și figuri din biserica Sfîntului Gheorghe din Suceava. Cităm, în aceeași ordine de idei, pastorala pictată la Popăuți, la proscomidie, peisajele inspirate din arta italiană; arhitecturile și costumele din Patimi, chipurile însuflețite de viață, ochii mobili și vii de la Părhăuți.

Aflăm, în pictura murală din Moldova și iscălituri, nume de artiști. La Bălinești, au lucrat trei meșteri zugravi, Ioan (1494), Grigore și Gavril (1496); la Sfîntul Gheorghe din Hîrlău, Gheorghe din Tricala (mort în 1524). Toma zugravul de Suceava este citat într-un act către bistrițeni din anul 1541. La Arbore, aflăm pe Dragoș (1541). În anul 1559, Alexandru Lăpușneanu a cerut la Veneția pictori; în mănăstirea Slatina, același domnitor a lăsat o fîntînă de marmură cu figuri decorative, lucrare în stilul Renașterii italiene, iar mormîntul lui din biserică e o lucrare de stil apusean. Popa Gavril de Suceava s-a iscălit în 1593 pe grinda superioară de sprijin a tîmplei din Vatra-Moldoviței. La Rîșca, a lucrat Stamatelo Costona din Zachintos, și a semnat în 1592 luna iulie.[149] La 1570, se atestă o breaslă a zugravilor în orașul Suceava. În mănăstirea Sucevița au pictat Ioan și fratele său Sofronie.[150] În vremea lui Vasile Lupu, zugravi la Trei Ierarhi în Iași au fost Iisidor Pospeiv și Iacov Gavrilov.

Numele și datele se pot înmulți: încheierea pune în lumină participarea și activitatea pictorilor români. La origine, în secolele XIV și XV, după meșterii apuseni care lucrau în Polonia și Transilvania, au venit meșteri greci mai ales din insulele Egee sau din

Veneția și meșteri balcanici (?). Au sosit grupați în tovărășii artistice purtători ai unei tradiții bizantine înrîurite de Renaștere și Apus. Veneau de departe, călătoriseră greu și nu puteau rămîne mult timp. La lucru, aveau nevoie de ajutoare și pe aceștia îi afla în regiune. Meșterii români, cu sentiment artistic ancestral dovedit în arta țărănească, aveau „ochiul“ și simțirea. Au ajutat cu înțelegere și au învățat. A răsărit o generație de artiști ucenici urmată de altele de ordine superioare pe care îi întîlnim, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și în secolul al XVII-lea. Formează o școală națională a meșterilor „de țară“, numeroși în secolul al XVIII-lea. Temperamente reale au evoluat în relațiile cu înrîuririle curentelor europene din secolul al XIX-lea și au format o școală românească de artă, aceasta a întregului popor.

ICOANELE

Tradiția păstrează amintirea unui dar împărătesc din prima jumătate a secolului al XV-lea, icoane bizantine oferite domnitorului Alexandru cel Bun. Icoane „Împărătești“ de tîmplă se văd pînă astăzi în mănăstirea Bistrița (județul Neamț) și în mănăstirea Neamțu. Icoana din Bistrița este ornată cu chipul Sfintei Ana cea din Neamțu cu acela al Fecioarei Maria. Repictate atestă, în linii mari, stilul bizantin al secolelor XIV și XV. Două sau trei alte icoane, icoana Sfintei Fecioare din mănăstirea Agapia de pildă, se alătură celor dintîi; elementele picturale originale au devenit însă greu de deosebit în toate.

Icoana de stil bizantin[151] databilă din secolul al XV-lea, este acea care înfățișează pe Iisus pe cruce, încadrat de Fecioara Maria și Ioan Evanghelistul. Pictată în tempera, pe un suport de „pinus cembra“ (zimbru), are cîmpul aurit. O ușoară gondolare orizontală a lemnului a fost intenționat măestrită de artist pentru a reduce contactul cu zidul. Ideea plastică evocă mozaicurile parietale din Dafani și Trebizonda. Chipurile, au expresii concentrate. Draperiile și pictarea în bucle a părului ne duc către izvoarele arătate. O icoană din Muzeul de Artă R.S.R. București, datată din prima jumătate a secolului al XVI-lea, ilustrează aceeași temă, stilul însă diferă.

Tripticul lui Ștefan cel Mare din mănăstirea Putna este legat de tradiție de însăși persoana marelui domnitor. L-a însoțit, se spune, în bătălii și a fost așezată pe pieptul lui, la moarte. Ilustrează tema Deisis; Hristos, Maria și Ioan Botezătorul sînt pictați bust, în tempera, pe lemn de chiparos sau o altă specie de pin.

Chipurile reproduc canonul, iar părul lui Iisus e stilizat în genul rusesc din secolul al XVI-lea. O icoană de argint aurit, dublu și înveliș al celei dintîi, e ornată cu smalțuri albastre și verzi. Lucrarea de aurărie imită filigrana. Pictura este executată îngrijit; argintăria nu e însă lucrul unui meșter iscusit. În totul, tripticul amintește modele din școala Stroganoff. Nici o inscripție și nici o dată nu ne ajută să precizăm epoca.

Icoana Fecioarei Maria din mănăstirea Neamț — pictată pe suport de lemn de cedru sau tisă — a rezistat vremii, transportului dintr-un loc într-altul, umezelii, etc. Pictura a suferit operații de curățire și a primit verniuri de untdelemn și alcool. Culorile, pe alocuri, s-au desprins de fond sau s-au întunecat. O inscripție pictată pe dosul icoanei pomenește de transportul icoanei la Gîrcina, în județul Neamț, unde a fost rău păstrată.

O icoană azi dispărută, fragment din racla Sfîntului Ioan cel Nou de la Suceava ilustrează un episod din patimile sfîntului[152]. Capetele măsoară a opta parte din înălțimea figurilor; chipurile sînt prelungi, bărbia ascuțită. Draperiile, modelate cu simț al materiei; și stilul amintesc icoane rusești din secolul XV și picturi moldovenești din secolul XVI. Un alt fragment descoperit ulterior se păstrează în Muzeul de Artă al R. S. R. El reprezintă scena Judecății Sfîntului Ioan cel Nou de către eparhul din Cetatea Albă, fiind o icoană cu deosebite însușiri artistice.

Icoana lui Hristos din colecția mănăstirii Agapia, a fost a bisericii din Frătăuții-Noi, unde a făcut parte din tîmplă. E datată printr-o inscripție pictată pe cadru, la partea inferioară, din timpul mitropolitului Anastasie Crimca (primii ani ai secolului al XVII-lea).

Stihirea de Crăciun, împodobește o icoană din mănăstirea Putna, lucrare îmbrăcată în argint, dublu al celei dintîi și din aceeași epocă. În mănăstirea Putna se văd multe icoane de artă: Învierea, dar al arhimadritului Spiridon; Înălțarea (pe lemn de paltin), Hristos pe tron și „Praznicele“ databile din secolul al XVI-lea.

Icoana „împărătească“ a celor Trei Ierarhi, Vasile cel Mare, Grigorie din Nazians și Ioan Gură de Aur din palatul mitropolitan din Iași, e pictată în tempera pe lemn de pin, după procedeul meș-

terilor ruși din secolul al XVII-lea. Lucrarea, executată la Moscova sau la Iași de pictorii ruși Nazarie, Iacovlev și Proca Nichitin și bine păstrată e o operă luxoasă cu însușiri deosebite de ordin decorativ.

Două icoane de valoare artistică fac parte din tîmpla bisericii Sfinții Teodor din Iași. Înfățișează pe Hristos și Fecioara Maria purtînd pe Iisus pe brațul stîng. Atestă o școală sau o tradiție moldovedească cu origini legate de Humor, Vatra Moldoviței și Voroneț. Sînt datate de la mijlocul secolului al XVII-lea,

Icoanele din Bolzano (Tirolul italian) fac parte din moștenirea domnitorului Moldovei Petru Șchiopu. Au fost studiate de scriitori străini și de Nicolae Iorga. Nu se mai păstrează astăzi decît una singură (în Kunsthistoriches Museum din Viena) care arată pe Petru și Pavel, tot din secolul al XVI-lea. Au dispărut portretele mitropolitului Alexie din Kiev și Sfîntului episcop Dimitrie din Vologda, care datau din secolul XVI.

Icoanele din Văleni, comună din vecinătatea orașului Piatra-Neamț, posedă o biserică mică de lemn care a fost, după tradiție, a unui schit de maici, înfloritor în vremea lui Petru Rareș. Acum cincizeci de ani, am aflat aci un bogat tezaur de icoane pe lemn.[153] Cele mai multe în bună stare și nerepictate și cîteva repictate de zugravi de țară și desfigurate. Cele mai vechi datau din prima jumătate a secolului al XVI-lea și aveau o deosebită valoare artistică; cîteva datau din secolul al XVII-lea, din epoca lui Vasile Lupu. Tezaurul s-a risipit. Lucrările mai însemnate, curățite și repictate, se văd în colecțiile mănăstirii Văratecu și Bistrița din județul Neamțu.

Icoane pe pînză din primii ani ai secolului al XVI-lea și din secolul al XVII-lea și înfățișînd pe Hristos înconjurat de cei 12 Apostoli, au făcut parte din moștenirea artistică a Moldovei. Aveau cîmpul albastru și personajele zugrăvite în tonul de pastel albastru, roșu și auriu aerian. Altele erau ornate cu chipul Fecioarei Maria încadrat de chipurile proorocilor mesianici; ori cu chipul Sfîntului Nicolae.[154] Nicolae Iorga a amintit numeroase icoane moldovenești din secolele XVII și XVIII. Au însemnătate, mai ales din punct de vedere istoric, fiindcă dovedesc existența unei școli moldovenești

de iconari cu origini în mănăstirile Putna, Sfîntului Gheorghe din Suceava, Sucevița și Neamțu.

În mănăstirile Bistrița, Neamțu și Agapia[155] aflăm icoanele de tradiție bizantină (concepție, linie și culoare). Icoane bizantine de artă au ajuns în țările noastre, uneori numai prin copii și schițe de meșteri și au fost reproduse în pictura murală. În Maramureș, portrete de sfinți, inspirate din icoane bizantine celebre ori copiate după acestea, se văd pictate pe pereți în naos și pronaos. În Moldova, cea mai veche și frumoasă reproducere ne întîmpină la Dolbeștii-Mari (județul Suceava). Ilustrează ritul parastasului și portretele ctitorilor. Datează din a doua jumătate a secolului XV-lea.

În mănăstirea Secu, o icoană reprodusă în pictura murală, la exterior, pe zidul de miazăzi al bisericii, ilustrează Deisis și încadrează pisania. A fost pictată „în frescă“ între anii 1603—1608. Pe zidul exterior de miazăzi a bisericilor mănăstirești din Humor și Vatra-Moldoviței, două icoane mari, murale, ilustrează condace din acatistul Buneivestiri. Încîntă ochii prin logica compoziției, desen și armonia coloritului. La Sucevița, tot pe zidul de miazăzi, s-a pictat o icoană rusească.

În trapeza mănăstirii Cetățuia de lîngă Iași, un pictor de deosebit talent, a zugrăvit pe perete, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Treimea la Mamvri, inspirîndu-se sau copiind lucrarea celebră din Sergieva-Troickja-Lavra a lui Andrei Rubliov din Kiev.

Pomelnicele ilustrate au fost numeroase în Transilvania, Țara Românească și Moldova. Din nefericire, puține s-au păstrat din pricina folosirii lor continue și ceremoniile bisericești. Deteriorarea a atras repictări și refaceri. În Transilvania, nu cunoaștem decît pomelnice din secolele XVIII și XIX. În Țara Românească, unul din cele mai vechi este acela al schitului Brădet (datat din 1646)[156] Pomelnice din secolul XVII și XVIII se văd în colecțiile Patriarhiei din București.

Mănăstirea Dintr-un Lemn (Vîlcea) posedă o carte-pomelnic scrisă pe hîrtie și ilustrată la începutul secolului al XVIII-lea. O carte asemenea, datată din 1761, opera preotului caligraf Flor, a aparținut mănăstirii Dealului. (Un manuscris cu semnături din vremea lui Matei Basarab, păstrat la Muzeul Statului cuprinde po-

melnicul bisericii episcopale din Argeș, după care s-a realizat în 1785 un alt pomelnic de către Petrache Giurca rîmniceanul decorat în spiritul artei brîncovenești.[157]

În Moldova, pomelnicul triptic al schitului Văleni este unul din cele mai vechi.[158] Ilustrate în secolul al XVI-lea, alte triptice ne-au trecut sub ochi fără a avea răgazul să le studiem. Pomelnicul ilustrat al mănăstirii Sucevița, operă din secolul XVII, așteaptă să fie publicat; acela al mănăstirii Secu, scris pe hîrtie în 1813, e o copie a originalului din 1602 și ornat cu teme religioase.

ÎNCHEIERE

Împrejurările istorice au hotărît evoluției picturii vechi murale din Țările Române orientări deosebite.

Viața poporului și civilizația românească au prezentat totuși întotdeauna unitate de limbă, aspirații și însușiri uimitoare. Descoperim unitate și în pictura veche, domeniu în care s-au învins greutăți legate de esența artei feudale și puterea curentelor în luptă. Dovezile sînt multiple. Cităm predilecția pentru portret, notă românească care distinge decorurile murale din Transilvania, Țara Românească și Moldova, unde, alături de numeroase imagini în stil „oficial", fără caracter, aflăm lucrări de valoare artistică, vii și impresionante (portretele din Crișcior, Ribița, Dîrjiu, Argeș, Stănești-Vîlcea, Hurezi, Bălinești, Humor, Arborea, Sucevița, etc.) Comune sînt, în al doilea rînd, sentimentul și tradiția tabloului istoric; în Transilvania de sud-est; în Țara Românească (Stăneștii-Vîlcii, Hurezi și în biserici oltenești din secolul al XVIII-lea); în Moldova, (la Pătrăuți și Probota și în tot cursul secolului al XVI-lea). A treia însușire comună e vădită de simțul decorativ și ornamentele inspirate din florile de cîmp, sub a căror înrîurire se pictează și motivele clasice, bizantine și romanice. Caracteristică, în sfîrșit e indiferența față de misticism și simbolism (în spiritul și înțelesul modern).

În cele trei Țări Române, frizele apar în concurență cu tabloul bizantin, de origine elenistică. Se folosesc apoi procedee comune, derivate ale frescei, întemeiate pe materialele locale (piatră de var, cîlți de in și cînepă, culori din pămînturi, cărbune, ceară de albine, ulei de in); invenții românești durabile și proprii climatului și mijloacelor noastre.

Încă o însușire se cuvine să fie subliniată. Privește folosirea modelului viu și distinge portretele de ctitori, personaje din temele religioase și unele chipuri de sfinți. Analiza acestor particularități și studiul lor în diferite domenii românești, ne duc la Bîrsana, pe Valea Izei, în Maramureș; la Rășinari și Sibiel, în Transilvania; în nord-vestul Transilvaniei, în Țara Chioarului și în Moldova de miazănoapte.

Lucrarea de gîndire, tehnică și destoinicie s-a urmat neîntrerupt; au evoluat și creat o activitate artistică de excepțional interes, în mediile mănăstirești și ale satelor. A format lumea meșterilor de țară și a dat naștere generațiilor de artiști, decoratori ai monumentelor de care ne-am ocupat. A mijlocit legătura cu lumea țărănească și arta populară, dăruindu-i și imprumutîndu-i teme și practici. A făurit și o interesantă organizație artistică, școala din Cernica-Căldărușani, cea din urmă „școală“ de pictură murală și icoane,[159] mijlocind trecerea de la arta feudală la stilul modern — care a strălucit în domeniul portretului.

„Școala“ de la Cernica-Căldărușani a numărat elemente transilvănene și moldovenești. Sub stăreția Sfîntului Calinic (1850—1868) și sub aceea a predecesorului precum și urmașului său, ucenici din Cernica și Căldărușani au fost trimiși în mănăstirea Neamțu, unde cu trei sferturi de veac mai înainte se intemeiase o „școală“ de pictură murală și icoane, povățuită de meșteri bucovineni din Suceava (dintre aceștia, s-au ales decoratorii destoinici care au restaurat mănăstirea Neamțu). Printre ei, au crescut meșterii de țară pe care îi aflăm în Moldova în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În Rășinarii Transilvaniei, înflorea din secolul al XVIII-lea o generație de pictori decoratori și iconari. Trei din aceștia, au restaurat decorul din mănăstirea de la Argeș; alții au lucrat la Cernica, Căldărușani și Pasărea. Așa se explică înrudirea de cugetare și stilul artiștilor din centrul transilvănean, regiunea Bucureștilor și Moldova.

Nicolae Grigorescu a învățat la Căldărușani și în București. Din Mănăstirea Neamțu a fost chemat să decoreze biserica mănăstirii Agapia. A adus aci programul și stilul din Căldărușani-Cer-

nica, în anii Unirii celor două Principate. În Banat și Transilvania, aflăm pe Nedelcu Popovici, alături de alți meșteri de talent și pe Mișu Popp, cel mai talentat decorator și portretist transilvănean.

Unitatea de evoluție a artei românești, mărturisită în cursul mai multor secole, continuă să se afirme puternic și în secolul al XIX-lea. Apusului artei „vechi" îi urmează zorile artei moderne a cărei intervenție și așezare a mijlocit-o cea dintîi în chip trainic și cu deplin înțeles.

ADAOSURI ȘI ÎNDREPTĂRI

În paraclisul din Hărman (Honigberg), tema pictată pe peretele Sud înfățișează Încoronarea Fecioarei Maria de către Sfînta Treime.

Studiul picturii murale din Biserica Scaune (București) a fost făcut de Corina Buniș și publicat în Analecta.

Sorin Ulea a descoperit, la picioarele lui Iisus Hristos, în tabloul votiv din Bălinești (Moldova), semnătura lui Gavriil Ieromonahul. Va fi acesta autorul întregului decor pictat sau numai unul din pictori, e lucru mai greu de hotărît. (S. Ulea, Autorul frescelor de la Bălinești), Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare, București (1964).

În biserica mănăstirii Dobrovăț, tema pictată în pronaos pe peretele de miazăzi, e legată, socotim, de ceremonia litiei de la vecernie și de aceea a tîrnosirii de biserici.

Biserica mănăstirii Sihăstria (din județul Neamțu) a fost decorată cu picturi murale la începutul secolului al XVIII-lea. Decorul, întunecat de fumul lumînărilor și de umezeală, se poate citi și prezintă note interesante.

În biserica Sfîntul Nicolae din Hunedoara, două icoane împărătești, aduse din mănăstirea Plosca, sînt încadrate în tîmpla pictată în 1654 de Constantin Zograful. Una din acestea înfățișează pe

Maica Domnului Hodigitria; cealaltă, pe Sfîntul Nicolae episcop. Profesorul Vătășanu și Corina Nicolescu le datează pe amîndouă din secolul al XVII-lea. Sorin Ulea (Gavriil ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești) și Marius Porumb (Zugravii bisericii Sfîntul Nicolae din Hunedoara (Acta musei Napocensis, X, 1973) le socotesc pictate de Gavriil Ieromonahul, pictorul semnat (la Bălinești) la partea inferioară a tabloului ctitoresc și datate din secolul al XV-lea.

În colecția preotului Ursăcescu (Curteni, Fălciu), o icoană împărătească, pictată pe lemn, înfățișează pe Sfinții Trei Ierarhi. Datată din 1860, trebuie pusă în relație cu icoana hramului de la biserica Trei Ierarhi din Iași, operă a mozaiștilor ruși din Moscova, chemați de Vasile Lupu Voievod.

În aceeași colecție, un triptic-pomelnic înfățișează, cînd este închis (pe față), Adormirea Maicii Domnului. Este datat din 1680; a fost al sulgerului Lupan.

Biserica „Crețulescu" din București datată din 1722. Restaurată în 1859 și la începutul secolului nostru, păstrează picturi murale restaurate ori numai „luminate". Decorul cupolei, executat la această din urmă dată, este întemeiat pe iconografia originală.[160]

În absida de răsărit, s-a ilustrat viața Maicii Domnului povestită în apocrife. „Cortul Mărturiei" și temele din viața Fecioarei Maria reproduc programul din Biserica Doamnei din București; și se leagă de tradiția iconografică a secolelor XVII și XVIII.

În navă, e reprodus programul din mănăstirea Văcărești portretele ctitorilor (repictaie în ulei, curățate și în parte refăcute); Acatistul Maicii Domnului și imnele liturgice sînt ilustrate potrivit tradiției Țării Românești (sec. XVII—XVIII). În exonartex, ilustrațiile sînt inspirate din Facerea și din psalmii 148 și 150. Legată de cel de al șaptelea sinod, apare minunea Sfintei Euthi-

mia. Pe peretele de răsărit s-a pictat Apocalipsul Sfintului Ioan Teologul. Vedem, de fapt, numai teme inspirate din Epistolele *1*, 12; *6*, 12—14; *4*, 1—5; *8*, 29; *11*, 2, 3, 15 și 19; *12*, 1—3; *14*.

Apocalipsul în biserica Crețulescu trebuie studiat în comparație cu ilustrațiile din mănăstirea Sucevița (1593—1620), mănăstirea Hurezi (1693); cu sculpturile din Decani (Jugoslavia) și picturile de la Athos.

POSTFAȚA EDITURII

Publicăm unul din manuscrisele lăsate de savantul I. D. Ștefănescu, la care ținea mult și pe care îl considera o încununare a muncii sale de-o viață. Ni l-a predat pe la mijlocul anului 1979 și apoi, dovedind acrivia adevăratului om de știință, a dorit să-i mai aducă îndreptări, să-i adauge ilustrații ... Așa se face că trimiterea lui la tipar a întîrziat pînă a intervenit moartea la 12 iulie 1981. Apare deci ca operă postumă, întocmai volumului „Arta veche a Banatului“, *ieșit de sub teasc în chiar zilele îngropării autorului la mănăstirea Agapia.*

I. D. Ștefănescu aparține culturii noastre în general, cercetările sale îmbrățișînd valorile create de poporul român în cursul tuturor veacurilor și din toate provinciile. E greu de spus care i-au fost preferințele pentru că s-a îndreptat cu aceeași pasiune, trudă și pricepere spre orice a însemnat produs al geniului autohton și nu numai al acestuia. Ne-a mîngîiat însă mult că, spre apusul vieții, a fost atras și de latura sud-vestică a pămîntului strămoșesc.

Simțim trebuința deci să-i aducem omagiul care i se cuvine. Cum am putea-o însă face mai bine decît alții avizați care, la trecerea sa dintre vii, i-au conturat portretul? Paul Petrescu a scris în „Contemporanul“ (nr. 31 din 31 iulie 1981, pp. 6—7) despre „valoarea morală a unei vieți și valoarea științifică a unei opere“. Să ni se îngăduie a reproduce de aici următoarele rînduri de binemeritată cinstire:

„... A fost profesor universitar la București, Paris, Louvain (Belgia), Cernăuți, Chișinău, a călătorit mult în țară, ca foarte puțini istorici de artă, văzînd toate monumentele de artă medievală românească de care s-a ocupat, a călătorit în toate țările Europei,

inclusiv în Rusia de dinainte de 1918, în Asia Mică, s-a documentat și a făcut fotografii excepționale la toate monumentele de artă romanică și bizantină, despre care a scris.

„Aproape cu o generație mai mare decît pleiada de mari istorici și arheologi contemporani nouă, — C. C. Giurescu, P. P. Panaitescu, Ion Nestor —, cărora, în probleme de artă, le-a fost avizat sfătuitor, și-a petrecut prima tinerețe în preajma nemijlocită a clasicilor literaturii române, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță, fiica acestuia fiindu-i soție și însoțindu-l în toate peregrinările sale europene și românești pînă la moartea ei, în 1975. În casa lui Vlahuță a trăit în ambianța picturii lui Grigorescu, pe care l-a cunoscut; tot acolo l-a întîlnit pe tînărul Goga venit din Ardeal; l-a cunoscut și l-a urmat în călătoriile sale pe George Enescu, prezentîndu-i concertele în Iașii retragerii din primul război mondial; a avut profesori pe Titu Maiorescu, Coco Dumitrescu, Pompiliu Eliade; a trăit în mediul universitar de la București unde strălucea Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Simion Mehedinți; a fost coleg, ca profesor universitar, cu Ion Andrieșescu, George Oprescu, Dimitrie Gusti.

„Ucenicia în istoria artei a făcut-o la Paris, unde a stat aproape neîntrerupt douăzeci și opt de ani, învățînd artă și liturgică bizantină și occidentală cu mariii învățați al epocii: Charles Diehl, A. Lhôte, E. Mâle, G. Millet, ca și cu rușii Igor Grabar, N. Kondakov, M. Rostovtzev. A învățat însă și tehnicile legate de arta medievală răsăriteană și apuseană, pînă la sfîrșitul vieții sale profesînd convingerea că nu poți fi istoric și critic de artă fără să cunoști, intim, materialele și tehnicile în care sînt realizate operele de artă. Era mîndru de cunoștințele sale în domeniul frescei, al gravurii în lemn, și impunea studenților săi familiarizarea cu materialele și uneltele necesare practicării diferitelor arte. La sfîrșitul studiilor sale în Franța a obținut doctoratul de stat, titlu pe care în România, după cît se pare, în domeniul istoriei și teoriei artei nu l-a mai avut nimeni. A fost și temeiul, alături de bogata sa activitate de cercetare, pe care a putut fi numit, cu dispensă papală, profesor de istoria artei la universitățile catolice din Apus.

„Și-a dedicat viața, deseori în condiții grele, cunoașterii și studierii artei românești medievale. Timp de șase decenii a străbătut toate pămînturile românești, a cercetat, monument cu monument, arta medievală, în primul rînd pictura, asociind, în investigațiile sale, documentația istorică de arhivă și bibliotecă, cu munca asiduă de teren, în care analiza tehnică a picturii se împletea cu studiul adîncit al iconografiei pe care o stăpînea ca puțini alți. Lucrările sale, publicate cele mai multe în limba franceză la vestita „Librairie Orientaliste Paul Geuthner" (Paris), ca și la „Institut de Philologie et d'Histoire Orientales" (Bruxelles) constituie și azi, surse de referință de prima mînă: L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie (Paris, 1928), La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu-au XIX-e siècle (Paris, 1932), L'illustration des liturgies dans lart de Byzance et de l'Orient (Bruxelles, 1936), L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie (Paris, 1938). A fost, alături de N. Iorga, N. Bănescu, și V. Grecu, unul din promotorii de frunte ai studiilor de bizantinologie din țara noastră. În ce privește originile artei românești a emis, acum mai bine de jumătate de secol, ideea rodnică a căutării lor în Transilvania, confirmată din plin de cercetările arheologice și istorice din ultimele două decenii. A lucrat neobosit, pînă în pragul morții sale, la descifrarea trecutului artei noastre, publicînd Arta veche a Maramureșului în 1968 și Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești în 1973, ambele apărute, în admirabile condiții grafice la Editura Meridiane alături de numeroase studii și articole apărute în publicațiile de specialitate ale Academiei R.S.R., precum și în actele congreselor internaționale ținute în ultimii douăzeci de ani.

„Ani îndelungați a fost profesor la fosta Academie de Arte Frumoase din București, unde, spre sfîrșitul vieții, a fost rechemat ca profesor consultant la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu". Zeci de serii de studenți în „belle arte" ca și urmașii lor mai tineri în „arte plastice" își reamintesc, ca și colegii lor de la facultatea de istorie a Universității din București, cursurile sale bogate în informații, deseori puțin sau deloc cunoscute, nutrite din vasta sa erudiție, niciodată ostentativă, deseori împletită cu obser-

vaţii în care umorul era vecin cu ironia. Multă vreme a fost şi preşedintele comisiei de pictură bisericească de pe lîngă Patriarhia Română, a cărei şcoală de pictură şi numeroşii săi studenţi au fost ani de zile îndrumaţi, beneficiind de cunoştinţele sale iconografice şi tehnice. A fost membru al secţiei de critică a Uniuni Artiştilor Plastici. Revenit în ţară, în 1948, a continuat să lucreze, să studieze, să ţină conferinţe, să scrie. Era un vorbitor remarcabil, conferinţele sale atrăgînd totdeauna un public informat, dornic să asculte expunerile sale prezentate într-o formă vie, atrăgătoare. Avea o memorie excepţională, o minte clară, reuşind să conducă auditoriul său pe drumurile deseori divergente ale istoriei artei, către subiectul dat, lămurind fără pedanterie şi deschizînd, mai ales, porţile către noi întrebări şi orizonturi ale cunoaşterii trecutului. Simţea nevoia mereu, de cîte ori avea ocazia, să se afle în compania studenţilor cărora era dornic să le transmită cunoştinţele sale cu totul neobişnuite ca întindere de preocupări şi ca aplicare la detaliu. Ultimii zece ani ai vieţii i-au fost mîngîiaţi de posibilitatea ce i s-a oferit de a vorbi cursanţilor de la Academia „Ştefan Gheorghiu“ ca şi celor de la cursurile Universităţii cultural-ştiinţifice din Bucureşti şi Iaşi.

„A fost unul din marii ambasadori ai culturii româneşti peste hotare, ţinînd conferinţe în mai toate centrele culturale ale Europei, organizînd expoziţii de artă veche dar şi de artă românească modernă, prezentînd cu competenţă marii noştri artişti. În acelaşi timp a făcut cunoscută publicului românesc, arta marilor epoci, conducînd grupuri de sute de oameni în neuitate călătorii însoţite de prezentări la faţa locului, în Italia, Franţa, Grecia, Turcia.

„A rămas, pînă la sfîrşitul vieţii, bărbatul robust, încrezător, optimist, sigur de sine, calm şi activ în acelaşi timp. Călătorea mereu, cercetînd monumentele din Banat, din Oltenia, din Crişana, din Maramureş sau din Moldova, completîndu-şi informaţiile pentru noile lucrări pe care le avea pe masa de lucru din Bucureşti, în casa prietenei de o viaţă, Cella Delavrancea-Lahovary, sau de la Agapia, în vechea casă de bîrne acoperită cu draniţă, cu cerdac deschis spre înălţimile îndrăgite unde, de cîtva timp, se odihnea

tovarășa sa de viață și unde de foarte multă vreme îl aștepta unicul său fiu".

Acesta a fost I. D. Ștefănescu. Dar poate nu e bine zis „a fost", căci el va trăi mereu prin chipul luminos lăsat în amintirea tuturor celor care l-au cunoscut, prin vasta sa operă. Editura Mitropoliei Banatului își face o datorie de conștiință împlinindu-i una din ultimele sale dorințe, tipărirea volumului de față, martor al unei vieți închinată preamăririi geniului poporului român, înaltei sale spiritualități.

NOTE

1. Bisericile de lemn din Transilvania au fost studiate de Coriolan Petranu în patru publicații, Bisericile de lemn din județul Arad, Monumentele istorice ale județului Bihor, Die Kunst Denzmaler der siebenbürgen Rumänen (1927) și Rumänische Kunst în siebenbürgen (1943). Cuprind fotografii, în genere de ansamblu și observări asupra concepției și lucrului meșterilor constructori. Picturile murale nu sînt relevate. Victor Brătulescu în lucrarea Biserici din Maramureș, B C M I, 1941, a deschis calea studiilor artei maramureșene. S-a ocupat și de decorurile pictate, dînd numeroase fotografii; fără priviri asupra iconografiei și tehnicii.

1a. Mutată de cîțiva ani în Muzeul Satului la București.

1b. Radu Popa, Țara Maramureșului în veacul al XIV-lea, București, 1970, pp.223—238 cu întreaga bibliografie a cercetărilor arheologice.

1c. Existența unui mare număr de cetăți de pămînt și lemn sau de piatră este atestată arheologic și documentar, anterior invaziei tătarilor, Șt. Pascu, Voievodatul Transilvaniei, vol. I, Cluj, 1972 (ed. II) pp. 148—152.

2. Virgil Vătășianu, Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara, extras din ACMIT, Cluj, 1930.

3. Planul și proporționarea bisericilor de tipul Streiului evocă biserica din Décani (Serbia). Aceasta reproduce la rîndul ei, planul și proporțiile bisericii lombarde din Agliate (Italia); cf. Henri Matrod, Les frères mineurs et la construction du couvent orthodoxe de Detchani; Etudes franciscaines, XXXVI, 1924.

4. V. Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române, București, 1958, capitolele consacrate arhitecturii și picturii monumentelor românești din Transilvania, pp. 74—98 și pp. 396—411.

5. Cf. cu privire la nobilii români din Transilvania și diplomele lor, Const. G. Giurescu, Istoria Românilor, vol. I. (ediția III, 1938) pp. 292 și urm., Șt. Pascu, o.c. pp. 203—217; Radu Popa, o.c., pp. 143—214.

6. Monument distrus în urma unor lucrări din anii din urmă.

7. Virgil Vătășianu, Istoria artei europene I.p. 577.

8. Ștefan Pascu, o.c. p. 72.

9. Ibidem, pp. 62—66.
10. L. Halphen, Les Barbares, pp. 321—332; F. Eckhardt, Histoire de la Hongrie, pp. 8—11, 18—24; Șt. Pascu, o.c., p. 66 și urm.
11. N. Iorga, Istoria Românilor, vol. III, p. 101 și urm. Șt. Pascu, o.c., capitolul privind așezarea secuilor și colonizarea sașilor, pp. 105—115.
12. Cf. Grousset, L'empire des steppes, Paris, 1939.
13. Karácson Béla, Fülei ev. ref. egy ház Község Története, pp. 19—37.
14. Cf. Nuzska József, Archaeologiai Ertesitö, vol. XVIII (1898), pp. 388 și urm. și planșele reproduse după acuarele (p. 391).
    — J. Hubert, L'art préroman, pp. 18—19 și 122.
    — I. D. Ștefănescu, L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie, Paris, 1938, p. 56, pl. XXIII.
15. Virgil Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române, I, pp. 412—429.
16. Virgil Vătășianu, Istoria artei europene, I. p. 576 și urm.
17. Silviu Dragomir, Vechile biserici din Zarand, p. 16 și urm.
    — Vasile Drăguț, Pictura murală din Transilvania, pp. 6, 29—33.
18. Descripții precise și note interesante în: Silviu Dragomir, Vechile biserici din Zarand, pp. 4 și urm.; pp. 11—12.
19. Vasile Drăguț, Pictura murală din Transilvania, pp. 64, 34—36, 38, 72
20. Vasile Drăguț, Picturile murale din Transilvania, pp. 54—58, 65, 72.
21. Vasile Drăguț, Pictura murală din Transilvania, pp. 9 și 43.
22. Fiindcă s-a repictat portretul Fecioarei Maria peste cel al lui Iisus Emanoil.
23. Virgil Vătășianu, Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara, p. 65 și urm.
    — Vasile Drăguț, Pictura murală din Transilvania, pp. 45—46.
24. „Duhul Domnului e asupra mea, fiindcă m-a consacrat prin ungere ca să duc vestea cea bună săracilor, să vindec pe cei ce au inima zdrobită și să vestesc dezrobirea celor din închisori".
25. „Ce cunună de laude vom oferi noi Maicii lui Dumnezeu, aceea care s-a arătat scaun al împăratului cerurilor... ce flori spirituale vom oferi noi Mamei lui Dumnezeu, care s-a arătat scara cerească".
26. Ioana Cristache-Panait, Cu privire la unele monumente din Țara Făgărașului în lumina relațiilor cu Țara Românească, BMI, 1970, pp. 30—32; Eugenia Greceanu, Țara Făgărașului, zonă de radiație a arhitecturii de la sud de Carpați, BMI, 1970, 2, pp. 33—50, fig. 1-28.
27. Candid. C. Mușlea, Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, vol. I și II, Brașov, 1943.
    — Vasile Drăguț, Pictura murală din Transilvania, pp. 60, 61, 67.
28. „Domnul privește din ceruri către fiii oamenilor ca să vadă de găsește vreunul cu inimă curată și care să cunoască pe Fiul lui Dumnezeu" (psalmul 52, 3).

29. Coriolan Petranu, Biserica din Roşcani, pp. 643—645, în Omagiul închinat mitropolitului Nicolae Bălan.
30. Ştefan Mateş, Istoria bisericii româneşti, vol. II. p. 46;
— Vasile Drăguţ, Pictura murală din Transilvania, p. 25.
31. Emilian Cioranu, Biserica cu hramul cuvioasa Paraschiva din Răşinari. În „Omagiul" închinat mitropolitului Nicolae Bălan, Sibiu, 1940, pp. 324—325.
32. Lucrare din secolul al XV-lea, întregită şi, în parte, repictată în secolele următoare.
33. Secolele XV şi XVI.
34. Academicianul Virgil Vătăşianu relevă înrîuriri şi lucrări datorite unor artişti din Boemia şi Tirol.
35. Vasile Drăguţ, Pictura murală din Transilvania, pp. 64—64.
36. Teodora Voinescu, Zugravul Pârvu Mutu şi şcoala sa, în „Studii şi cercetări de istoria artei", Academia R.P.R., nr. 3—4 din 1955, p. 133 şi sq.
— Ştefan Meteş, Zugravii bisericilor române, Cluj, 1929.
— V. Drăghiceanu, P. Dumitrescu, Schitul Brădet; în Bul. Com. Mon. Ist., 1924.
— C. Bobulescu, Vieţi de zugravi, 1757—1765.
37. O culegere aleasă şi bine ordonată de icoane maramureşene şi ardeljene a fost expusă în Muzeul de artă R.S.R. din Bucureşti, în anul 1968. Se datoreşte cercetărilor Corinei Nicolescu şi oglindeşte interesanta evoluţie a artei de care ne-am ocupat. Unele dintre dele mai caracteristice icoane, ilustrînd diversitatea atelierelor transilvănene, au fost publicate de Corina Nicolescu în lucrarea Icoane vechi româneşti, Bucureşti, 1971; Icoanele din Banat şi partea de sud-vest a Transilvaniei, aflate în colecţia Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caransebeşului, au fost publicate recent de Ion B. Mureşianu, Colecţia de artă religioasă Veche, Timişoara, 1973.
38. H. Focillon, Peinture roman des églises de France, p. 14.
39. I. D. Ştefănescu, Monuments d'art chrètien trouves en Roumanie, Byzantion, 1931, VI, fasc. VI. pp. 600—601, p. 44.
40. N. Kondakov, Iconographia Bogomaterij, t. II. fig. 86.
41. I. D. Ştefănescu, Arta veche a Maramureşului, pp. 81—89.
42. Cornel Irimie, M. Focşa, Icoane pe sticlă, Bucureşti, 1969 (ed. II), Iuliana Dancu, Icoane pe sticlă, Bucureşti, 1975.
43. Vitraiul este pictură de sticlă: imagini compuse din bucăţi de sticlă colorată în masă şi tăiate potrivit desenelor de pe cartoane anume întocmite. Vitraiul aşezat în ferestre este translucid, permeabil pentru lumină. Aceasta îl străbate, învie formele şi tonalităţile.
44. Tzapenko, M. P., Arhitektura Bolgarii, Moskva, 1953, pp. 53—54.
— A. Grabar, La peinture religieuxe en Bulgarie, Paris, 1928, decorul pictat din Gospodev-Dol.

45. A. Grabar, Les fresques d'Ivanovo et l'art des Paléologues; Byzantion, XXV—XXVI (1955—1957).
46. Emile Bertaux, L'art dan l'Italia méridionale (Paris, 1904), pp. 60—80. — În Franța, picturi romanice din secolii XI—XIV împodobesc pereții grotelor zise „de Jones" (ale proorocului Iona) din Auverguie (Saint Pièrre Colamine — le Cappedoce l'Auverque).
47. N. A. Constantinescu, BCMI, XVIII, 1924, fasc. 42, p. 188; Pavel Chihaia, Cu privire la învățături și la cîteva monumente din vremea lui Neagoe Basarab, în volumul „Neagoe Basarab", București, 1972, pp. 175—192.
48. În 1456, Vladislav Vodă, fiul lui Dan Vodă, recunoaște printr-un hrisov banului Mogoș stăpînirea satelor Corbii de Jos și Corbii de Piatră (G. Ionescu — Istoria Bucureștilor, pp. 413—414.
— N. Stoicescu, Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. I. Țara Românească, Craiova, 1970, vol. ., p. 194, o consideră ctitoria monahiei Magdalena, fosta soție a lui Hamza banul.
49. N. Iorga, Histoire de l'art roumain, p. 39; cercetările arheologice întreprinse în ultima vreme de Dinu Rosetti au dat la iveală vestigii de monumente și materiale arheologice din secolul al XIII-lea în aceeași zonă.
50. Alexandru Vasilescu, Bul. Com. Mon. Ist., XXXVIII, fasc, 123—126., p. 49, fig. 11.
51. Cf. Curtea Domnească din Argeș, p. 17.
52. N. Constantinescu, La résidence d'Argeș des voiévodes roumains des XIII-e et XIV siècles, Problèmes de chronologie à la lumièn des récentes recherches archéologiques, RESEE, 1970, VIII, 1, pp. 5—31.
53. „Cea dintîi restaurare a decorului pictat se datorește lui Radul Zugrav, de pe urma căruia a rămas un carnet de schițe și a cărui activitate s-a desfășurat între 1740 și 1769".
În 1827, zugravul Pantelimon a repictat ansamblul „culoare peste culoare", lucrînd și „din nou" unele portrete (trei sau patru figuri din cupolă) și compoziții din navă. A treia restaurare a constat din „retușări" și a fost întreprinsă sub domnia lui Bibescu Vodă; a patra (1911—1914—1920) se datorește pictorului Iovan Mihail și ajutoarelor lui. Cf. Curtea domnească de Argeș, BCMI, X—XVI (1917—1923).
54. N. Iorga, Inscripții din bisericile României, I, pp. 156—162.
— Al. Odobescu, Cîteva ore la Snagov, Opere complete III, p. 27: „Snagovul, „Mănăstire vintilească", deci a unui Vlad; poate a lui Vladislav (Vlaicu), fiul lui Alexandru Basarab, sau al lui Vlad, fiul lui Mircea, etc.
— N. Șerbănescu, Istoria mănăstirii Snagov, București, 1944.
— N. Stoicescu, o.c., II, p. 589—592.
Mănăstirea a avut două paraclise astăzi distruse, Unul clădit la 1453 și închinat Buneivestiri; se păstrează în Muzeul de Artă al R.S.R.;

ușile împărătești sculptate cu artă și datate din 1453. Cel d-al doilea avea hramul Adormirea Maicii Domnului.

55. Cortul Mărturiei are o înfățișare interesantă. Moise, cu tablele legii și cornul de rugăciune la frunte, e figurat în dreapta altarului. În stînga acestuia e Aron. Maria cu Iisus pe piept apare la partea superioară a tabloului. În primul plan se văd întinși, la pămînt, Navad și Abiud în veșminte de mari preoți ai Vechiului Testament: Abiud' este un strămoș al lui Iosif, soțul Mariei, iar Navad (sau Nahat) este pomenit în Vechiul Testament printre supraveghetorii templului. Au îndrăznit să se îmbrace ca mari preoți și să oficieze în sfînta sfintelor; de aceea au fost fulgerați de focul sacru. Temele citate se leagă de istoria Mariei și cîntece liturgice.

— Cf. I. D. Ștefănescu, Le monastere de Snagov, în Revista Istoria Română, vol. XIV, fasc. III, p. 297 și urm.

56. Al. Odobescu, Cîteva ore la Snagov; (opere complete), vol. III, p. 37 și urm.

— Dinu V. Rosetti, Săpăturile arheologice de la Snagov, I, p. 50.

57. N. Soicescu, o.c. II, pp. 653—658.

58. N. Stoicescu, o.c., I, pp. 205—210.

59. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910, pp. 130—131.

60. Epistola către evrei, *8*, 2—3, 5—6; cf. Exod, *26*, 8—38.

61. N. Iorga, Inscripții din bisericile române, I, pp. 193—194; 201—202; N. Stoicescu, o.c., Impp. 71—75.

62. Pe fațada paraclisului mănăstirii Xenophon (Athos), se vede portretul lui Barbu Craiovescu, lucrare anterioară anului 1545; V. Dj. Bosković, Du nouveau en Mont Athos, BCMI, XXXII, fasc. 100, fig. 64 (portretul este reprodus la p. 67).

63. Pavel Chihaia, Contribuții la identificarea portretelor din biserica Sfîntul Nicolae Domnesc și din biserica lui Neagoe de la Curtea de Argeș, în volumul „Din Cetățile de Scaun ale Țării Românești", București, 1974, pp. 131—150, fig. 47—67.

64. Gr. G. Tocilescu, Biserica episcopală a mănăstirii Curtea de Argeș, p. 52; București, 1886.

65. Cf. Grigore Tocilescu, Biserica episcopală a Mănăstirii de la Argeș, p. 53; — Ec. Cioranu, Biserica cu hramul Cuvioasa Paraschiva din Rășinari, în Omagiu mitropolitului Nicolae Bălan al Ardealului, p. 333. — Victor Brătulescu, Frescele din biserica lui Neagoe de la Argeș, București, 1942, pp. 20—22, fig. 21, 22 și 23; reproduceri de picturi murale (Adormirea Maicii Domnului, un înger în zbor și un sfînt cu coroană), interesantă și de caracter iconic. Data lor rămîne să fie discutată; — Ștefan Lupșa, Clerici români meșteșugari, Studii Teologice, nr. 7—8, sept.—oct., 1950, pp. 395 și urm.

66. I. D. Ștefănescu, Les portraits de donateurs de l'église de Stănești; Monuments Piot (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) Paris, 1930 — Ștefulescu Al., Documente slavo-române relative la Gorj (1406—1665), Tîrgu-Jiu, 1908, pp. 95—96.
— Filitti I, Arhivele G. Gr. Cantacuzino, II, p. 207.
67. În 1542, ieromonahul Maxim, împreună cu David și fiul acestuia, Radoslav au „înnoit" pictura lui Eratudi Zographos; semnat la Stănești pe peretele nartexului. Maxim pictase, în 1540 biserica cea mare din mănăstirea Cutlumus (Athos); cf. Ștefan Lupșa, Clerici români meșteșugari, „Studii Teologice", pp. 395 și urm.
68. O inscripție dă numele meșterilor pictori Maxim, David și Radoslav, care au executat „decorul în 7051 (1543); cf. N. Iorga, Histoire de l'art roumain" p. 140.
— Ștefan Lupșa, Clerici români meșteșugari, Studii Teologice, nr. 7—8 (1950), pp. 395 și urm.
69. Victor Brătulescu, Mănăstirea Valea din județul Muscel, BCMI, XXIV, 1931, fasc. 67, pp. 11, 19.
— N. Stoicescu, o.c., II, p. 694.
70. La portretele domnilor, în Căluiu, citim inscripții cu considerații morale. În dreptul lui Mihai Viteazul, se arată că e fiul lui Pătrașcu Vodă, leat 1954; se citește și numele zugravului Mina. Portretul lui Petru Vodă, fratele lui Mihai Viteazul este însoțit de următoarele cuvinte: „însăși bunătatea lui Dumnezeu" (în slava bisericească). Mai jos, citim: „Eu Petru Voievod, în țară am vărsat sîngele nevinovat dar judecați după dreptate; — fiți milostivi cum a fost Domnul Dumnezeu milostiv față de noi și acum față de voi". Cf. Virgil Drăghiceanu, Lămuriri asupra Buzeștilor, BCMI, 1911, IV, pp. 119—124.
71. N. Stoicescu, o.c. I. pp. 282—283.
72. Radu Crețeanu, Mănăstirea D'Intr'un Lemn, București, 1966.
73. V. Brătulescu, Mănăstirea Polovragi, BCMI, XXXIII, f. 106, oct.—dec. 1940.
74. N. Iorga, Histoire de l'art roumain, pp. 229—230.
75. I. D. Ștefănescu, L'église „Doamnei" (de la princessé) à Bucarest, BCMI, XXXVI, 1943, fasc. 115—118, pp. 7—35, 1—25.
76. Mănăstirea Hurezi cuprinde biserica principală (Catholiconul) 1690—1694, biserica Bolniței schitul Sf. Apostoli (1698), schitul arhimandritului Ioan înainte de 1682, schitul lui Ștefan Brîncoveanu (1703) paraclisul Doamnei.
77. N. Stoicescu, o.c., I, pp. 367—374.
78. Reproduceri și descrieri, A. Lapedatu, BCMI, 1908, aprilie—iunie, p. 73 și urm; oct.—decembrie.

— La Hurezi au pictat meșterii greci Constante și Ioan; și meșterii români Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim, BCMI, 1908, aprilie—iunie, p. 58.

79. A. Tzigara-Samurcaș, Gh. Balș, Biserica din Filipeștii-de-Pădure în publicațiile Societății „Arta Românească", București, 1908; — Theodora Voinescu, Pîrvu Mutu, SCIA, 1955, 3—4, pp. 133—157.
În pomelnicul de la proscomidie, citim numele zugravilor Pîrvu Mutu, Neagoe și Nicolae.

80. N. Iorga, Histoire de l'art roumain, p. 262.

81. În biserica Domnească din Argeș, stratul pictat (tencuiala superioară) are o grosime de 15 mm) și e mai subțire pe suprafețele curbe; cuprinde nisip fin și cîlți de cînepă. La Snagov, tencuiala superioară e mai subțire decît la Argeș și conține mult mai puțin nisip; iar varul alb, de bună calitate și amestecat cu cîlți de cînepă, este bine frămîntat cu mistria. La Stănești (biserica cimitirului) tencuiala superioară a fost spoită, înainte de pictare, cu var fin (se macină ca și creta, cînd este răzuit); nu cuprinde nici nisip, nici cîlți. Tencuielile bisericii mari din Cozia (nartex) și cele din Mofleni sînt bogate în fire lungi de cînepă (fuior).

82. Casa Cantacuzinilor din Măgureni (Trafon 1694), Palatul din Filipeștii de tîrg, Casa lui Obrocea (lîngă Ploești) sec. XVII, Palatele din Coeni și Dobreni (Ilfov) și Herăști (Ilfov), palatele brîncovenești din Mogoșoara, Doicești, Potlogi (sec. XVII—XVIII).

83. „Veit sau Vitus Stoss pomenit în analele Brașovului la 16 dec. 1522 și la 25 ianuarie 1525, chemat fiind de Radu de la Afumați să potrivească (proporționeze) și să zugrăvească (effigrare) biserica de la Argeș (mănăstirea lui Neagoe), era fiu al lui Veit Stoss, celebrul sculptor în lemn (Schnitzer) care a ilustrat renașterea germană la Nürnberg și Cracovia (în a doua jumătate a secolului al XV-lea) formînd școală de ucenici, ... care au răspîndit arta sa în Germania, Polonia și Ungaria"; Cf., M. Losnitzer, Die Fruhwerte das Veit Stoss und ihre Beziehungen zür oberdeutschen Kunst das fünfzehnten Jahrhundert; Nalle a.d. Saal, 1912.
— Al. Lapedatu, BCMI, p. 181.

84. Porphirye Uzpenskij, Istoria Athona, II, I, p. 334; G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, Recueil des inscriptions cretiennes de l'athos; M. Benza, Urme românești în răsăritul ortodox, pp. 40, 41, 48, 49, Boabe de Grîu, V. II, p. 648; N. Iorga, Les arts mineures on Roumanie, p. 12.

85. Corina Nicolescu, o.c., p. 30, cat. 2, pl. 4.

86. Idem, Moștenirea artei bizantine, București, 1971, pp. 100—102.

87. Toate aceste lucrări cu întreaga bibliografie, în lucrarea Icoane vechi românești de Corina Nicolescu, pp. 30—32, cat. 3—6, pp. 6—7, 8—13.

88. I. D. Ștefănescu, Monuments d'art cleretien nouves en Roumanie, Byzantion, VI, 1931, pp. 601—602, pl. 45—46.
89. Inscripții în limba română se citesc pe icoanele împărătești: „Milosirdia fiind izvorul iubirei, învrednicește-ne, Bogorodiță, privește la lumea păcătoasă și arată puterea ta de-apururi-Prea curatei tale icoane ne închinăm, binevoiește a ierta păcatele nouă celor prea păcătoși, Hristoase. — Arhistrategi ai oștilor cerești ne rugăm noi nevrednicii ca voi cu rugăciunile voastre să ne acoperiți.
90. Sylvia Agemian, V. Cîndea, Icones melknites, Beyrouth, 1969, nr. 189—192, cat, 50.
91. Cf. P. Henry, Les églises de la Moldavie du Nord, pp. 27—34.
92. Biserica episcopală din Rădăuți a fost construită sub Bogdan Întemeietorul (către mijlocul secolului al XIV-lea); închinată Sfîntului Nicolae și înălțată în stil domanic. Datorește înfățișarea de astăzi lui Alexandru Lăpușneanu (mijlocul secolului XVI), care i-a adăogit un pridvor, prefăcînd și ferestrele. Decorul mural a fost restaurat și se încadrează în epoca lui Alexandru Lăpușneanu. Interesantă, cu deosebire, friza ctitorilor. Sfîntul Nicolae episcop prezintă lui Hristos (înveșmîntat antic și cu evanghelia pe genunchiul stîng), pe domnitorul Lăpușneanu (cu chivotul în mîini). Pe rotulusul sfîntului inscripția a devenit ilizibilă. (Cf. G. Balș. Bisericile moldovenești din secolul al XVI-lea, p. 303, fig. 363; P. Henry, Les églises de la Moldavie du Nord, p. 174; și Virgil Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române, pp. 301—302, 874—815, care datează pictura în perioada lui Ștefan; ca dovadă se referă la scena votivă de pe peretele apusean al navei, unde apare Ștefan înconjurat de familia sa și nu Lăpușneanu.
93. Pictura murală, care se vede astăzi, datează din 1814. Acoperă decorul executat în vremea lui Alexandru Lăpușneanu. Din aceasta din urmă, distingem, în absida de răsărit, urme din portretul Mariei, figurată pe tron cu Iisus pe genunchi. În ultima zonă a hemiciclului se văd opt portrete de episcopi (în saccos) cu capul gol și ținînd în mîini rotuli cu inscripții în slava bisericească; alte zece portrete sînt acoperite de var.
94. Inscripții grecești.
95. W. Podlacha, Malovidla Scienne ot cerkwiak Bukowiny, pp. 156 și 198.
96. Virgil Vătășianu, în o.c., p. 810, consideră că Pantocratorul e o refacere totală din secolul XVIII.
97. I. D. Ștefănescu, Le peinture religieuse en Bucovina et en Moldavie, Nouvelles recherches, p. 45 și urm.
98. I. D. Ștefănescu, La peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches, p. 40.
99. P. Henry, Les églises de la Moldavie du Nord, pp. 165—168.

100. I. D. Ştefănescu, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, pp. 130—135; Nouvelles recherches, p. 225 şi urm.

101. I. D. Ştefănescu, Nouvelles recherches, pp. 18—25.

102. Sfinţii episcopi Ghenadie, Metodie, Nicolae, Grigore, Ion Gură de Aur, Vasile cel Mare, Silvestru, Chiril, Atanasie, Nichifor. Poartă polistavrii, omoforul cel mare şi ţin rotuli cu inscripţii în slava bisericească (rugăciuni tainice).

103. Virgil Vătăşianu (o.c., p. 819), atribuie pictura originală sfîrşitului secolului XV.

104. Distrugerea frizei ctitorilor a devenit o piedică importantă.

105. P. Henry, Les églises de la Moldavie du Nord, pp. 161, 221 şi urm.

106. O inscripţie în slava bisericească cuprinde cuvintele următoare: „Sînul tău a fost sfînta masă a sfîntului trup, pîinea cea cerească. Toţi cei ce vor mînca din ea nu vor muri. Fecioară care ai dat naştere lui Dumnezeu acela care hrăneşte tot ce există aşa cum s-a făgăduit".

107. P. Henry, Lés églises de la Moldavie du Nord, pp. 163—165.

108. Virgil Vătăşianu, o.c., pp. 819—822.

109. I. D. Ştefănescu, Monastère de Neamţu, L'église de l'Ascension, les peintures murales, Bucureşti, 1946.

110. Le-am publicat într-un studiu însoţit de numeroase fotografii (luate înainte de distrugerea decorului), în lucrarea Le roman de Varlaam et Joasaph illustré en peinture, (Byzantion, 1932, t. VII, fasc. 2, pp. 347—369, fig. 1—49.

111. La proscomidie, Jertfa lui Avram şi Pietà (crucea la spatele lui Iisus, figurat în picioare).

112. Studiul amănunţit al decorului bisericii din Bălineşti a fost publicat de noi, cu numeroase fotografii, Buletinul Comisiunei Monumentelor Istorice, XXXVII, 1944, fasc. 119—122, pp. 7—40, fig. 1, p. 25.

113. În friza ctitorilor, sub picioarele lui Iisus Hristos, se citeşte numele ieromonahului Gavriil („Gavriil pisar"), autorul picturii (al frazei şi foarte probabil şi al unei părţi din decorul monumentului (descoperirea lui Sorin Ulea).

114. „După trei zile, a sosit şi apostolul Toma. Vrînd să venereze trupul Mariei, apostolii au deschis sicriul acesteia şi n-au aflat înăuntru decît giulgiul" (Damaschin).

115. V. Grecu, Byzantion, p. 288.

116. V. Drăguţ, Dragoş Coman, maestrul frescelor de la Arbore, Bucureşti, 1969.

117. P. Henry, Les Eglises de la Moldavie du nord, pp. 236—241.

118. Hramul Duminica tuturor Sfinţilor se vede pictat deasupra uşii de intrare în naos. Deasupra uşii de intrare în pronaos, s-a ilustrat tema Teisons.

119. Foarte probabilă folosirea unei tehnici și unui material aparte pentru zugrăvirea chipului.
120. I. D. Ștefănescu, Peintures murales de Moldavie, în L'Art byzantin et l'art lombard, pp. 116—121.
121. Apar sfinți și sfinte care nu se întîlnesc în bisericile moldovenești (Suzana este numită Sosana). Au toate siluete înalte, priviri personale, vii și mobile. În pronaos iarăși, de partea inferioară a pereților, imitație (în culoare) de marmuri cu desen de covoare.
122. La proscomidie, pomelnicul săpat în piatră (1530), păstrează numele ctitorilor; Cf. G. Balș, Bisericile moldovenești din sec. XVI,. pp. 19—21.
123. I. D. Ștefănescu, Nouvelles recherches, pp. 28—35.
124. P. Henry, Mélenges de l'Institut français de Hautes-Études en Roumanie (1927), pp. 83 sqq.
125. Narcis Crețulescu, Istoria Sfintei Mănăstiri Rîșca, Fălticeni, 1901, p. 63.
126. În zidul de miazănoapte, la nord-est, o piatră mormîntală, cu inscripție în slava bisericească, dă numele doamnei Anastasia, mama domnitorului Alexandru Lăpușneanu, decedată în 1558.
127. Tipic păstrat (manuscris) în biblioteca mănăstirii Sucevița. Ioan și Sofronie, zugravi, pot fi români.
128. L. H. Grondijs, De Sofia gedachte in het russisch christendom; Paris, Amsterdam, 1932.
129. Exemple păstrate în muzeul din Moscova și publicate de N. P. Kondakov.
130. G. Popescu-Vîlcea, Mănăstirea Dragomirna, (Studiu în manuscris).
131. Calota absidei principale poartă pe Maria tronînd, doi îngeri și împărtășirea apostolilor (Iuda varsă împărtășania). Inscripțiile sînt în limba greacă.
132. Costumele ctitorilor amintesc pe cele din friza de la Hlincea și M. Frumoasa (Iași). Impun comparația cu costumele de principi de la Backovo (Bulgaria), datate din 1643 (Cf. B. Filov, L'ancien art bulgare, pl. LVI)
133. Rziha, Studien über Steinmetzzeichen; G. Balș, Bisericile lui Ștefan cel Mare, pp. 215—216.
134. I. D. Ștefănescu, Nouvelle recherches, pp. 148 și urm. P. Henry, Mélanges de l'Institut Français de Nantes-Etudes en Roumanie, p. 83 și urm.
135. M. Dienlafoy, Espaque et Portugal (Histoire Générale de l'art), 1913, pp. 206—207.
136. C. Enlart, Manuel d'Archéologie Francaise, 2-e p., t. 1, pp. 171—175.
137. La Saint-Benoit-sur-Loire, s-a ilustrat Apocalipsul pe fațada monumentului. Picturi murale împodobesc exteriorul capelei Saint-Michel (1180—1220). În Lombardia, se păstrează decoruri pictate în exterior la Loppe di Belhagio și Capo di Monte. Absida de apus a bisericii Sfîntul Gheorghe din Oberzell este împodobită cu Judecata din urmă.

138. Piug J. Cadafalch, Le premier art roman, p. 154. P. Henry, Les églises de la Moldavie du nord, p. 226 și urm.
139. Svirin, Lart bizantin chez les Slave, 2-e recueil.
140. I. D. Ștefănescu, Nouvelles recherches, p. 152 și urm. P. Henry, Les Egli-s'es de la Moldavie du Nord, pp. 236—241.
141. V. Grecu, Darstellungen altheidnischer Denker, în memoriile secțiunei istorice ale Academiei Române, t. XI.
142. Tema ilustrează un text din viața Sfîntului Vasile cel Nou, trecut în tradiția populară; cf. P. Henry, Les Etapes Celestis, în Melanges de l'Institut Français de Nant'es-Etudes en Roumanie (1927), p. 83 și urm.
143. C. Enlart, Manuel d'archeologie française, 2-e partie, t. I, pp. 170—171.
144. I. D. Ștefănescu, L'evolution de la peinture religieuxe en Bucovine et Moldavie, p. 207 și urm.
145. G. Balș, Bisericile moldovenești din secolul al VI-lea, p. 300 și urm. — P. Henry, Les églises de la Moldavie du Nord, pp. 195—196.
146. Cf. și s'emnele lapidare; Rziha, Studien über Steinmelzzeichen. — G. Balș, Bisericile lui Ștefan cel Mare, pp. 215—216.
147. În pictura murală medievală, se foloseau des imitațiile de blocuri de piatră cioplită. Formau decorul „Canele". Le aflăm la Ourscamps, Conflans (1320), Figeac, Nesdin (1322), Chillon (sec. XIV), Chartres și Famagouste (Cipru) (C. Enlart, Manuel d'archeologie).
148. C. Bobulescu, BCMI, anul 1915, p. 190.
149. Maria Ana Muzicescu și M. Berza, Mănăstirea Sucevița (1965).
150. Face parte din colecția acad. prof. D. Dumitrescu.
151. V. Drăghiceanu, O icoană din sicriul Sfîntului Ioan cel Nou din Suceava, BCMI, IX, 1916, pp. 20—24.
— Corina Nicolescu, Un nou fragment din racla Sfîntului Ion cel Nou de la Suceava, MMG, 1970, XLVI, nr. 7—8, pp. 379—390; idem Icoane vechi românești, pp. 37—38, col. 21, pl. 30—31.
152. I. D. Ștefănescu, Le monastere de Râsca, Le Tresor de Văleni, Byzantion, 1935, X. p. 567, 590, pl. XX—XXXV.
153. Fotografiate și studiate de noi vor apărea în Istoria artelor scumptoare.
154. Gh. Zidaru, Descoperirea prin restaurare a unei icoane bizantine la mănăstirea Agapia, BMI, 1943, XLII, 1, pp. 57—63, fig. 1—9.
155. A. Odobescu, opere complete, III, p. 63.
156. Corina Nicolescu, Miniatura și ornamentul cărții manuscrise din Țările Române, sec. XIV—XVIII, București, 1964, col. 69. — P. Chihaia, o.c. p. 154—158.
157. I. D. Ștefănescu, Le Trésor de Văleni, pp. 569—573, pl. XVIII.
158. I. D. Ștefăn'escu, Cea din urmă școală de pictură medievală românească, Glasul Bisericii, nr. 3—4, 1969.
159. Cf. studiul doamnei Cornelia I. Pilat. Tot aci și studiul bisericii Rebegeștii-Crețulești.

BIBLIOGRAFIE

Am însemnat în lucrări anterioare izvoarele pe care le-am folosit și anume în următoarele publicații:

— *Contribution à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928.
— *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX siècle*, Paris, 1928.
— *Nouvelles recherches*, Paris 1929.
— *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932.
— *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie.*
— *Peintures murales de Valachie et de Moldavie*, Paris, 1938.
— *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'orient*, Bruxelles, 1935.

Notăm aci cîteva studii de temei și lucrări cercetate în anii din urmă:

— Ajnalov D. V., *Pictura bizantină în sec. XIV*. (în l. rusă), colecția Secției clasice a Societății arheologice ruse, t. IX, St. Petersburg, 1917.
— M. Alpatov, N. Brunow, *Geschichte der altrussischen Kunst*, Augsburg, 1932.
— *L'art rustique en Autriche et en Hongrie*, Paris, 1911,
— Balș G., *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, 1928.
— Balș G., *Bisericile și mănăstirile moldovenești în veacul al XVI-lea*, în Buletinul Comisiei Monumentelor istorice, XXI, 1928.
— Banch A., *Byzantine art in collections of the U.S.S.R.* Leningrad — Moscova, 1966.
— Bănescu N., *La domination byzantine sur les régions du Bas-Danube*, în Bulletin de la Section historique (Academie Roumaine), XIII, 1927, pp. 10—22.
— Bănescu N., *Les duchés byzantins de Paristrion Paradonnavon et de Bulgarie*, Bucarest, 1946.
— Barnea I., *Les monuments rupestres de Basarabi en Dobroudja*, Cahiers Archeologiques, XIII, 1962, pp. 187—208.
— Barnea I., *Über die mittelalterlichen Tierdarstellungen in der Dobroudscha*, în Révue historique du sud-est européen, III, 1965, 3—4, pp. 585—610.

— Barnea I., O. Iliescu, Corina Nicolescu, *Cultura bizantină în România*, București, 1971.
— Basić, *Zica i Lazarica*, Beograd, 1928.
— Bémont Ch., Monod G., *Histoire de l'Europe au Moyen-âge*, Paris, 1921.
— Bertaux E., *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris, 1904.
— Bertaus E. et Paris P., *La peinture espagnole*, în: „Histoire de l'art publiée sur la direction d'André Michel".
— Bibikov I. M., Novalčik N. A., *Derevianaia rezba crestianschich Jiliște verhevnovo povolja*, Moscva, 1954.
— Bobulescu C., *Zugravii Pîrvul Mutu, Constantin Grecu și Nifon Udrescu*, în: Arhiva Românească, V, 1940.
— Bossert H. Th., *Das Ornamentwerk*, Berlin, 1937.
— Brătianu G., *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain*, București, 1939.
— Brătianu G., *La Mer Noire*, Monachii, 1969.
— Bréhier L., *La civilisation byzantine*, Paris, 1950.
— *Buletinul Comisiunei Monumentelor Istorice*, București, 1909—1944.
— Cadafalch Puig Y., *Le premier art roman*, Paris, 1928.
— Chihaia P., *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974.
— Comarnescu P., *Îndreptar artistic al monumentelor din Nordul Moldovei*, Suceava, 1961.
— *Cultura Moldovenească din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964.
— Daicoviciu C., Petrovici E., Ștefan Gh., *La formation du peuple roumain et de sa langue*, 1963.
— Daicoviciu C., *La Transylvanie dans l'antiquite*, Bucarest, 1945.
— Daicoviciu H., *Dacii*, 1968 (ed. II).
— Diehl Ch., Le Tourneau, Saladin M., *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris, 1918.
— Densușianu O., *Histoire de la langue roumaine*, I, Paris, 1900.
— Djurić Vojislov J., *Icones de Yougoslavie*, Belgrad, 1961.
— Djurić Vojislov, *Vizantinske freske u Jugoslavije*, Belgrad, 1974.
— Djurić Mirjana, *Ikona Bogorodice „Prekrasna"*, Beograd, 1969.
— Drăghiceanu V., *Curtea Domnească de la Argeș* B.C.M.I., 1917—1923.
— Drăguț V., *Dragoș Coman meșterul frescelor de la Arbore*, București, 1969.
— Drăguț V., *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970.
— Duchesne L., *Origines du culte chrétien*, Paris, 1925.
— Evanghelidis D., *Fresques de l'époque iconoclaste, Thessalonique;* Atti del V Congresso di Studii byzantini.
— Elian A., Bălan C., Chircă H., Diaconescu O., *Inscripțiile medievale ale României*, București, 1965.
— Fliche A., *L'Europe Occidentale de 888 à 1125*, Paris, 1941.
— Fliche A., Martin V., *Histoire de l'Eglise depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, 1938—1942.

— Giurescu C., *Studii de istorie socială*, 1940.
— Grabar A., *Le peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928.
— Grabar A., *La peinture byzantine*, Genève, 1953.
— Grabar A., *Les fresques d'Ivanovo et l'art des Paléologues*, in: Byzantion, XXV—XXVII, 1955—1957.
— Grabar A., *L'iconoclasme byzantin*, Paris, 1957.
— Grabar A., *L'art du mayen âge en Europe Orientale*, Paris.
— Grabar Igor, *Die Malereien der alten Pskow*, Leipzig, 1929.
— Grabar Igor, *Die Freskomalereien der Dimitri Katedrale in Wladimir*, Berlin, 1925.
— Grousset R., *L'empire des steppes*, Paris, 1939.
— Harbers Guido, *Das Holzhausbuch*, München.
— Henry Paul, *Les églises de la Moldavie du Nord, des origines à la fin du XVI-e siécle*, Paris, 1930.
— (Les) *Icones dans les collections suisses*-Genève, 1968.
— Ioanide I. C., Rădulescu G. G., *Icoane pe sticlă*, B.C.M.I., XXXV, 1942.
— Ionescu Gr., *Istoria arhitecturii în România*, vol. I. București, 1963; vol. 2, București, 1965.
— Iorga N., G. Balș, *L'art roumain*, Paris, 1922.
— Iorga N. *Les arts mineurs en Roumanie* Bucarest, 1934.
— *Istoria artelor plastice în România*, București, vol. 1, 1968; vol. 2, 1970.
— *Istoria Bisericii Române*, vol. 1, București, 1957; vol. 2, 1958.
— *Istoria României*, vol I, București, 1960; vol. 2, 1962; vol. 3, 1964.
— Johnstone Pauline, *The byzantine tradition in Church Embroidery*, London, 1967.
— Lafontaine Jacqueline, *Scènes de l'enfance de la Vierge dans le temple de la Fortuna Virila à Rome*, Byzantion, XXV—XXVII, 1955—1957.
— Lazarev V. N., *Istoria picturii bizantine*, (în l. rusă), vol. 1, Moscova, 1947; vol. 2, Moscova, 1948.
— Lazarev V. N., *Storia della pittura byzantina*, Torino, 1967.
— Lăzărescu E., *Biserica mănăstirii Argeșului*, București, 1962.
— Lukomski G., *L'art décoratif russe*, Paris, 1928.
— Makovetki I. V., *Pamiatniki narodnogo zodcestva russkago severa*, Moscova, 1955.
— Makovskij S., *Pessant art of Subcarpathian Russia*.
— Marle R. van, *The Development of the Italian Schools of Painting*, I; Hagen, 1923.
— Meer P. van der, *Petit atlas de la civilisation occidentale*, Paris-Bruxelles, 1964.
— Mijatev K., *Preslavskaia keramika*, Sofia, 1936.
— Migne, *Dictionnaire des apocryphes*, Paris, 1858.

— Millet G., *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, fasc. 1—3.
— Millet G., *Les monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Paris, 1927.
— Millet G., *La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie*, Paris, 1954—1962 (album publicat de A. Frolow).
— Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV-e, XV-e, XVI-e siécles*, ed. 2, Paris, 1960.
— Muratoff P., *La Peinture byzantine*, Paris, 1928.
— Muratoff P., *Les icones russes*, Paris, 1928.
— Museler W., *Deutsche Kunst im Wandel der Zeiten*, Berlin, 1941.
— Mușlea I., *Icoanele pe sticlă la românii din Ardeal*, în: Șezătoarea XXXV, 1942.
— Muzicescu M., Berza M., *Mănăstirea Sucevița*, București, 1958.
— Nestor I., *Les données archéologiques et le problème de la formation du peuple roumaine*, în: Révue roumaine d'histoire, III, 1964.
— Nicolescu Corina, *Aspecte ale relațiilor culturale ale Bizanțului la Dunărea de Jos*, în: Studii și materiale de istorie medie, V, 1962.
— Nicolescu Corina, *Icoane vechi românești*, București, 1971.
— Nicolescu Corina, *Moștenirea artei bizantine* în România, București, 1971.
— *Omagiu lui G. Oprescu*, București, 1962.
— Oprolovinkov A. V., *Pamistniki derevnojo zodcestva Karelo-Finskoi*, Moscova, 1955.
— Panaitescu P. P., *Introducere în istoria culturii românești*, București, 1969.
— Pascu Ștefan, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în sec. XVI*, 1954.
— Peirce H., Taylor R., *L'art byzantine*, Paris, 1932—34.
— Pilat Cornelia, *Pictura din pridvorul bisericii Crețulescu din București*, în: Studii și cercetări de istoria artei, IV, 3—4, 1957.
— Pilat Cornelia, *Pictura din interiorul bisericii Crețulescu din București*, în Studii și cercetări de istoria artei, XIV, nr. 2, 1967.
— Pilat Cornelia, *Biserica Crețulescu din satul Rebegești;* Studii și cercetări de istoria artei, V, 2, 1958.
— Kozak E. A., *Die Inschriften aus der Bukowina*, Viena.
— Radojčić S., *Meșterii picturii vechi sîrbe* (în l. sîrbă), Belgrad, 1955.
— Radojčić S., *The icons of Serbia and Makedonia*, Beograd, 1963.
— Radojčić S., *Staro srpsko slikarstvo*, Beograd, 1966.
— Richet G., *Mittelalterliche Malerei in Spanien, Katataniche Wand und Tafelmalereien*, Berlin, 1925.
— Rosetti Al., *Istoria limbii române*, București, 1954.
— Roth V., *Kunstdenkmaler aus den Sächsischen Kirchen*, Sibiu, 1922.
— Sacerdoțeanu A., *Oltenia medievală*, în: „Oltenia", Craiova, 1943.
— Sotiriou G. et M., *Icones du Mont Sinai*, t. 1, text, Athènes, 1956; t. 2, album, Athènes 1958.
— Stahl H. H., *Sociologia satului devălmaș român*, vol. 1, București, 1944.

— Stoicescu N., *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1961.

— Stoicescu N., *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din Țara Românească*, vol. I—II, Craiova, 1970.

— Stoicescu N., *Bibliografia localităților și monumentelor medievale din Banat*, Timișoara, 1973.

— Stoicescu N., *Bibliografia localităților și monumentelor din Moldova*, București, 1974.

— *Studii și cercetări de istoria artei.*

— *Studii și cercetări de istorie veche.*

— Ștefănescu I. D., *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968.

— Ștefănescu I. D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973.

— Talbot D. Rice, *Icons*, London, 1963.

— Talbot D. Rice, *Byzantinische Kunst*, München. 1964.

— Theodorescu Răzvan, *Bizanț, Balcani, Occident. Începuturile culturii medievale românești* (secolele X—XIV), București, 1974.

— Toesca P., *Storia dell'arte italiana, I Il medioevo*, Torino, 1927.

— Tzapenko R. P., *Architektura Bolgarii*, Moscova, 1953.

— Tzigara-Samurcaș A., *Muzeul Național din București*, București, 1912.

— Tzigara-Samurcaș A., *L'art du peuple roumain*, Génève, 1925.

— Tzigara-Samurcaș A., *Isvoade de crestături ale țăranului român*, București, 1928.

— Tzigara-Samurcaș A., G. Balș, *Biserica din Filipeștii de Pădure*, București, 1908.

— Tzigara-Samurcaș A., *Muzeografia românească*, București, 1936.

— Vătășianu V., *Istoria artei feudale în țările romăe*, vol. 1, București, 1959.

— Vătășianu V., *Istoria artei europene, epoca medie*, București, 1967.

— Weizmann K., Chatzidakis M., Mijatev K., Radojčić S., *Frühe Ikonen, Sinai, Grichenland, Bulgarien, Yougoslavnien*, Viena — München, 1966.

— Verona A. G., Ștefănescu I. D., *Pictura*, București, 1934.

— Zaharia Eugenia, *Săpăturile de la Dridu*, București, 1967.

CUPRINS

MOLDOVA



I. P. Cr. Oradea — cda. 418

I. D. Ștefănescu

ARTA FEUDALĂ în ȚĂRILE ROMÂNE

Pictura murală și icoanele de la origini pînă în secolul al XIX-lea